Der

Theater-Teufel.

Humoristisch-satyrischer Almanach

für das Schaltjahr

1848.

Mit Beiträgen von M. G. Saphir, Adolf Glaßbrenner, Carl Töpfer, Joh. Nestroy, Ludw. Löwe, Baron Klesheim, Frod. Wehl, Wilh. Marr, Th. Drobisch, C. A. Schlonbach, W. Gerstel, u. A. m.,

Herausgegeben

von

Joseph Mendelssohn.

Mit vielen Original-Holzschnitten.

Hamburg.
B. S. Berendsohn
1848.

IX.

Uriel Akoſta.

Wie Uriel (rectius Gabriel) Akoſta, der Heros des Widerrufens in allen Tonarten, von dem grimmigen Rabbi de Santos und ſeinen langnaſigen Herren Collegen verflucht wird nach Noten, unter feierlicher Schofar-Begleitung. Alles wendet ſich ſcheu von ihm ab, auch ſein Schwiegerpapa in spe, Mynheer Manaſſe van der Straaten, und Judith, deſſen einzige Tochter. Uriel Akoſta aber frägt in maleriſcher, trotzig herausfordernder Stellung den de Santos: „Wer hat Dir über mich Gewalt gegeben?“

Wie der Teufel das Berliner Schauspielhaus holt und was er sonst bei dieser Gelegenheit erweiset.

Humoristische Festgeschenke.

Bei **Ignaz Jackowitz** in **Leipzig** erschien

in den neuesten Auflagen:

Saphir, M. G., Fliegendes Album für Ernst, Scherz, Humor und lebensfrohe Laune. 2 Bände in 4 Abtheilungen. Mit dem sprechend ähnlichen Bildnisse des Verfassers. 8. Velinp. Elegant geh. $2^2/_3$ Thlr.

Der erste Band enthält: **Ernste, heitere und scherzhafte Declamationen.** Der zweite Band enthält: **Lyrische und satyrische Reime und Scherzspiele, so wie humoristische und jocose Novellen und Prosastränßchen.**

Brennglas, Ad., Berlin wie es ist und trinkt. I. bis XXVII. Heft — wovon das VI. Heft: „Die **Guckkästner**", dreifach zählt — also complet 29 Hefte. Jedes Heft mit color. Titelkupfer. 8. Velinp. Geh. im Umschlag. $7^1/_4$ Thlr.

Das Pantoffelregiment, oder gründliche Anweisung, wie Mädchen und Frauen sich der Herrschaft des Pantoffels versichern und das häusliche Scepter mit Kraft und Anstand führen sollen. Auf Erfahrung gegründet und herausgegeben von einer Hausregentin. **Neue Auflage.** Mit illuminirter Pantoffelvignette. Taschenformat. Cartonn. im Umschl. $^1/_4$ Thlr.

Der Theater-Teufel.

Humoriſtiſch-ſatyriſcher Almanach

für

1848.

Mit Beiträgen von W. H. Zapfer, Adolph Glasbrenner, Karl Töpfer, Joh. Nestroy, Ludw. Löwe, Baron Klesheim, Leop. Wehl, Wilh. Marr, Fr. Trobisch, C. A. Zschokke, M. Bernet, u. A. m.

Herausgegeben

von

Joseph Mendelsohn.

Mit vielen Original-Holzschnitten.

Hamburg,
B. S. Bernstein.
1848.

Bruchstücke

aus einem noch ungedruckten Conversations-Lexicon der Kunstwelt.

Von

Carl Loepfer.

Abgänge. Physiognomische Kennzeichen einer Rolle, selbst eines Drama's. Eine Rolle ohne Abgänge ist gleich ungesalzenem Braten oder ungezuckertem Thee. Ein Stück mit vielen Abgängen ist classisch. Abgänge, die ein Anderer hat, wirken höchst nachtheilig ein — sie erregen das gelbe Fieber. Der Zurückbleibende muß ja stets den Abgang des Collegen durch Worte, durch Husten oder Geben, wenigstens durch recht lebhafte Mimik zu stören suchen. Geschieht ihm ein Gleiches, so hat er das Recht, über kleinliche Chikane zu schreien. Abgänge der Schauspieler krönen den Dichter, wenn dieser auch nur angeht. Abgänge machen, daß man aufgeben lassen kann, auch hintertreiben sie das Durchgehen. Wen Gott beim Theater mit Abgängen seg-

net, dem händigt er eine Anweiſung auf ein kurzes Stückchen Unſterblichkeit ein. Darum ſollte der Schauſpieler nicht beten: „Gieb mir mein tägliches Brot"; ſondern: „Gieb mir meine täglichen Abgänge", denn in dieſer Bitte iſt Suppe, Fleiſch, Gemüſe, Fiſch, Mehlſpeiſe, Capaun, Kuchen, Bordeaux-, Rhein- und Champagner-Wein mit eingeſchloſſen. Wen Abgänge protegiren, der darf es leicht nehmen, wenn das Geld ausgeht: er findet Credit gegen Lebensverſicherung um kleine 50 Procent. Ich hörte einen Schauſpieler, der ſein Engagement verlaſſen ſollte, ausrufen: „Ich muß abgehen und ſoll nun noch eine Rolle ohne Abgänge ſpielen — das ginge mir ab!!" —

Barett. Eine mittelalterliche Kopfbedeckung, mit welcher die Hand nichts anzufangen weiß. Gewöhnlich ſind die Barette mit Federn und Edelſteinen geziert; deshalb müſſen ſie auch geziert getragen werden; ſo etwa, als ob man ſich ſtets in Acht nehmen müſſe, ſie zu beſchädigen. In unſerer Zeit droht ihnen weniger Gefahr. Da die Leidenſchaften auf der Bühne aus der Mode kommen, die Geberdenſprache demnach ſehr zahm betrieben wird, ſo werden nicht viele Barette conſumirt. Mit dem Barett des Mortimer können noch die Enkel anſtändig auftreten, und wenn Max in Wallenſtein nicht mit dem Barett ſpielt, ſo geſchieht das keineswegs, weil man ſein übertriebenes Feuer fürchtet, ſondern weil er Cuiraſſier-Obriſt iſt. Da ein Barett weich iſt, ſo muß der Arm, welcher es trägt, recht ſteif gehalten werden — wo ſich Starkes und Mildes paart, da giebt es einen guten Klang — alſo auch eine gute Plaſtik.

Direction. Die Directionen ſind von der allweiſen Vorſehung zu dem edelſten Zwecke eingeſetzt: Hohe Gagen zu bezahlen. Die Direction beſteht oft nur aus einem Director — wenn ſie beſteht; oft beſteht ſie aus zweien oder noch mehreren — des Guten kann nie zu viel ſein. Bei den Hoftheatern heißt der Director Intendant (von dem lateiniſchen Worte intendere, ſich mit eiſernem Fleiße etwas angelegen ſein laſſen, ſich ganz und gar einer Sache hingeben — mit dem Leib, und unter Umſtänden auch mit dem Geiſte). Der Intendant kann oft, wie ein anderer Monarch, ſagen: Je règne, mais je ne gouverne pas! Das Letzte beſorgt dann eine Dame, oder zwei, oder noch mehrere — weil, wie geſagt, des Guten nie zu viel ſein kann; oft übernimmt auch der Herr Theaterdiener die Leitung. Die Directionen haben die Eigenthümlichkeit, daß ſie volle Häuſer lieber ſehen, als leere, und mit den Pflanzen gemein, daß ſie bei anhaltendem warmen, trocknen Sommerwetter die Köpfe ſinken laſſen. Wer nach einer Direction trachtet, muß 1) Geld haben, denn nur ein Solcher kann Geld zuſetzen; 2) Kraft und einen tüchtigen Stock, denn er muß immerwährend abſchlagen; 3) gute Muskeln im Arm, denn er muß lange hinzuhalten fähig ſein; 4) eine offene Kehle, denn er muß täglich Pillen verſchlucken; 5) einen eiſernen Magen, denn er muß viel Ungenießbares verdauen. Im Allgemeinen haben die Directionen keine Averſion gegen Einnehmen, wenn nur auf den Recepten ſteht: „Alle Abend eine Caſſe voll"; aber Ausgeben iſt ihnen unbequem. Sie halten nichts von der Schreibekunſt, aber Guttenberg verehren ſie wie einen

Heiligen, weil er den Bücherdruck erfunden hat und gedruckte Stücke von ihnen nicht honorirt zu werden brauchen. Deshalb nennt man sie auch „löbliche Directionen" auf den Briefcouverts, niemals „honorige Directionen". Sie leiden nicht vom Zuge, denn sie lassen in Contracten immer gern die Hinterthür offen, und abonniren auf alle Blätter, oder doch wenigstens, wenn's möglich ist, auf einzelne Artikel darin. Sie sind ungemein artig gegen Recensenten, nach der heiligen Schrift, siehe Apostel Paulus: „Was ich hasse, muß ich thun!" und gastfrei, bei doppelten Preisen, wenn der Gast Lind oder Taglioni heißt. „Mehrere Theaterfreunde" sind gewöhnlich auch die besten Freunde der Directionen.

Ehe. Ist bei den Schauspielern eine Verbindung zwischen Mann und Weib, die nur der Tod löst.

Freibillette. Sind weiße Papiere, in der Form von preußischen Thalerscheinen. Die Aufschrift „Freibillet, Parquet oder Parterre" ist sehr einfach. Wenn man das Papier aber gegen das Licht hält, so kommen die Wasserzeichen zum Vorschein. In manchen steht: „Lobe mich!"; in anderen: „Applaudire!"

Gesang. Heißt bei der Bühne das Hervorbringen musikalischer Töne vermöge der Kehle. Die Thätigkeit ist rein körperlich, wie das Gähnen, Niesen u. s. w. Wie der Zuhörer keines Verstandes bedarf, um Gesang zu goutiren, so braucht auch der Sänger keinen Verstand, um Furore zu erregen. Sehr beeinträchtigend wirkt, wenn man den Text versteht. Die Aufmerksamkeit wird dadurch von dem Wesentlichen, dem a, f oder c, ab, auf das Unwesentliche, den Sinn des Operngc-

dichts, gelenkt. Auch muß der Sänger ſich vor zu lebhaftem Spiele hüten, weil die Beweglichkeit der Glieder den Ton wackeln macht, was ſchon den Verdacht von Seelenhaftem erzeugt — und dieſes ſoll doch bei der Oper gänzlich ausgeſchloſſen ſein. Am reinſten und anmuthigſten klingt der Geſang, wenn der Vortragende mit geſpreizten Beinen, weit aufgeriſſenem Munde und eckig gehaltenen Armen regungslos daſteht. Thut er dann ſpäter nur einen Schritt und läßt er die Arme fallen, ſo wird er gewiß andern Tages leſen: er habe nicht allein trefflich geſungen, ſondern auch meiſterhaft geſpielt. Wer ſo recht aus der Bruſt ſingen will, der muß ſich, was die Kopfhaltung anbelangt, einen heulenden Hund zum Muſter nehmen. Die Natur zeigt ſtets den richtigſten Weg. Wenn ein Stocktauber ſagt: „Der Menſch ſchneidet erſchreckliche Geſichter, hat er Gift genommen?“, dann darf man gewiß ſein, daß die Stocknichttauben außer ſich gerathen. Solch ein Geſang wird auch in Apotheken gebraucht, wenn ein Opiat zu ſchwach erſcheint. Viele Opernfreunde nehmen ihn durch das Ohr ein, um endlich einmal ausſchlafen zu können. Sie applaudiren zwar, aber dies geſchieht ohne Bewußtſein, in einer Art von Clairvoyance: die Hände rühren ſich, ohne daß der Kopf weiß, warum?

Helle. Wird gewöhnlich auf der Bühne gebraucht, wenn die Leute vor lauter ſchwarzer Finſterniß nach einander herumtappen müſſen.

Innigkeit. Iſt bei den Schauſpielern, wie die Glasmalerei bei unſeren Voreltern, verloren gegangen. Die Innigkeit wird aber ſehr glücklich durch Schreien, Quet-

ſchen der Stimme und Schütteln erſetzt, ungefähr wie der Caffee durch Eicheln.

Kränze. Eine ſinnige und zarte Belohnung für Leiſtungen in Schauſpiel und Oper. Die Kränze werden im eigentlichen Verſtande weggeworfen — von den Logen, vom Parquet, am häufigſten aber von der Gallerie aus. Hier kann ſich der unbekannte Spender am beſten verbergen, um von dem oder der Gefeierten nicht geſehen zu werden. Das Sprüchwort ſagt: Ein Unglück kommt nicht allein; ein Kranz kommt auch ſelten allein. Gewöhnlich haben zwei Perſonen, Einer rechts und Einer links, den ſchönen Gedanken gehabt, Blumen mitzubringen. Man kann nicht ohne Thränen ſehen, wenn die Angeworfene oder der Angeworfene die Kränze an die Stelle drückt, wo man das Herz muthmaßt. Hier iſt der Künſtler, der kurz vorher noch durch edle Lüge wirkte, ganz Wahrheit, Dankbarkeit, Gefühl. Manche ſollen nach ſolchem Augenblicke der erhabenſten Weihe, voll des ſchwärmeriſchſten Entzückens, doppelte Portionen Beefſteak mit Kartoffeln und Brot genoſſen haben. Ach, die Kunſt gewährt Hochgenüſſe!

Lampen. Bei den Theatern die geſchickteſten Portraitmaler: ſie geben den Menſchen ſprechend ähnlich, aber unverſchämt verſchönert. Die Sonne iſt gegen ſie ein armſeliger Daguerreotypirer; ſie kann nicht idealiſiren.

Mode. Ein hungriger Wolf, der unerſättlich die Gagenlämmer würgt und verſchlingt.

Neid. Iſt unter Schauſpielern, Sängern und Tänzern gänzlich unbekannt.

Oper. Ein Drama, in welchem Alle zugleich reden und Keiner zu verſtehen iſt. Die Oper predigt eindringlich, daß unſer Leben nichtig ſei; denn wir ſehen Beiſpiele, daß man kurz vor dem Tode luſtige Weiſen ſingen kann. Die Oper iſt ein koſtbares Vergnügen — theuer allen Muſikfreunden, am theuerſten der Direction. Was iſt aber Geld gegen das Glück, alle Empfindungen, Leidenſchaften ſingend ausgedrückt zu hören. Man fühlt ſo recht, daß man im Leben noch Barbar iſt, da man redet. Wie wohlthuend wäre ein Börſenlärm im $^3/_4$ Tact, nach der Melodie: „O mein lieber Herr Patron, Seine Finten kennt man ſchon!" Oder eine Auction auf die Weiſe der Dame blanche! Wie äſthetiſch, poetiſch wären die Handelsgerichte, wenn die Advocaten in Recitativen plaidirten; ſelbſt die Criminal-Inquiſitionen, wenn der überführte Dieb mit dem „Gnade, Gnade!" aus Robert auf die Kniee ſtürzte! Welcher Hausvater hätte nicht in ſeiner ſtillen Klauſe den Wunſch gehegt, daß lauter Lind's als Fiſchweiber durch die Straßen gingen und mit Coloraturen „Schellfiſch, Schellfiſch!" ſängen, oder daß ein Eleazar ſein „Ja, ſie winkt, die Martyrkrone!" an der Karre ſänge, ſtatt des trivialen, unmelodiſchen: „Alles wohlfeil!" Welch ein Himmel auf Erden wäre es, wenn die Sprache abkäme und die paradieſiſche Opernſprache, der Geſang, an ihre Stelle träte. Bis zu dieſem Anfang des goldenen Zeitalters müſſen wir uns mit unſeren gewiß Jedem willkommenen Straßenmuſiken begnügen. O, warum ſingen doch dieſe Künſtler nicht zu ihren Inſtrumenten!

Puder. Iſt bei Theatern nicht aus dem Gebrauch; er

fällt nur nebenbei. Was den Haaren bestimmt ist, bekommen Gesicht, Hals, Schultern und Arme.

Ruhm. Ein nothwendiger, aber leicht hervorgebrachter Artikel. Man macht sich seinen Hausbedarf selbst.

Schreien. Der Silberblick an Trauerspieldarstellungen. Bei einem ächten Helden muß man, wenn man nahe sitzt, den Mund öffnen, wie in der Nähe eines Mörsers. Mehr als eine Person hat schon nach den Worten: „Bis des Vatermörders Blut, auf diesen Steinen vergossen, gegen die Sonne dampft!" das Gehör verloren. Solche Kraftknaller müssen selbst von den Environs des Comödienhauses gehört werden — sonst sind sie flau.

Thaler. Eine königlich preußische Silbermünze, die von den Schauspielern recht gern angenommen wird, in Berlin zu dem Course von dreißig Silbergroschen und in Hamburg zu vierzig Schillingen. Daß in Preußen geborene Schauspieler indessen lieber 1000 Thaler Hamburgisch nehmen, als 1000 Thaler Preußisch *), ist offenbarer Mangel an Patriotismus.

Urlaub. Den Directionen unter allem Laub am unangenehmsten. Laub schlägt alljährlich aus zur Freude der Menschen; Urlaub schlägt immer zum Schaden aus.

Versetzstück. Ist bei dem Theater ein Haus, ein Baum, ein kleiner Berg, eine Mauer und dergleichen, die frei hingestellt und durch Anbohren befestigt werden; zuweilen auch eine goldene Uhr, eine Brustnadel, eine Kette u. s. w., die durch Anbohren lose gemacht werden.

*) Commentar: 2000 Hamburger Thaler = 2400 Thaler Preuß. Cour.

Watte. So werden die schönsten Formen an männlichen und weiblichen Theatermitgliedern genannt. Man braucht das Wort für „ewige Jugend".

Weinen. Ein mechanisches Kunststück, welches auf der Bühne durch Wackeln des Kehlkopfes hervorgebracht wird. Laien können sich den deutlichsten Begriff von der Art und Weise machen, wenn sie etwas Rührendes sprechen und dabei mit dem Zeigefinger recht schnell auf den Kehlkopf tupfen. Eine Schauspielerin darf nie wirklich weinen, wegen der Canäle, die der rinnende Tropfen in der Schminke bildet.

Y. Wird auf dem Theater sehr richtig wie i gesprochen; der Künstler sagt „Zephir", dagegen verbessert er das „Bitte" in „Bütte", „ich" in „üch", „sicherlich" in „sücherlich", weil all' diese Wörter aus dem Griechischen stammen.

Zauberspectakel. Auf der Bühne Dasjenige, was die vollständigste Illusion hervorbringt. Der Glaube an Wunder wird durch solche Verwandlungen und Flugwerke ungemein begünstigt. Das viereckige Loch, in welches die Geister versinken, die Stricke, die das leichte Schweben der duftigen Wolken begünstigen, die aufgehängten fliegenden Genien, das Knarren der Räder, die Todesangst im Antlitz der Himmelsbewohner, zuweilen das leise gestammelte „Ach, Du mein Gott! Wenn ich nur erst oben wäre!" — Alles reißt uns gewaltsam von der Natur hinweg und führt uns in das Land der Unnatur — des Wundervollen.

Weitere Mittheilungen aus diesem interessanten, an originellen Anschauungen offenbar reichen Werke erwartet der „Theaterteufel" für seinen zweiten Jahrgang.

Beiſpielloſe Künſtlerhuldigung,

wie ſie in Verſe gebracht wurde zu Steglitz am 22. Juli 1840

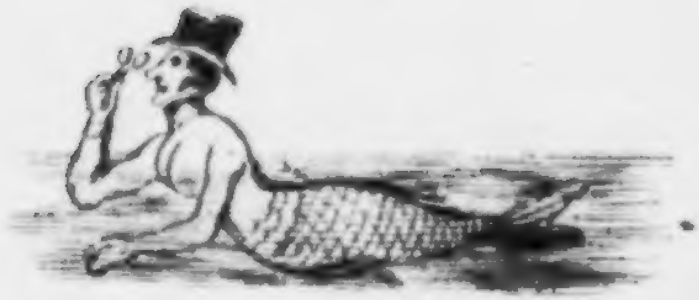
Herrn Pickel als Elias Krumm.

(Dem Theater-Teufel von Adolf Glasbrenner mitgetheilt; unter dem Originalcarmen zu Pickel's Ruhm befand ſich das Bild eines – Satyrs.)

Als Devrient, der Mime, uns entſchwunden,
Da glaubten wir die Bühne ganz verwaiſt;
Ein neuer Devrient iſt uns gefunden,
Er lebt uns auf in unſ'res **Pickel's** Geiſt.

Heil uns, daß Du auch dieſe ſchlichten Hallen
Verherrlicht haſt durch Dein erhab'nes Spiel,
Empfange unſer lautes Beifallsſchallen,
Dem Künſtler lohnt nicht Gold, nur Dankgefühl!

Die Mitwelt kann Dir nimmer würdig lohnen,
Was Du der Bühne, Du der Kunſt genutzt,
Doch von der Nachwelt allgerechten Thronen
Wird ew'ger Ruhm Dir armsdick nachgeſpritzt!!



Ueber das Schwimmen der Schauſpieler.

Der deutſche Schauſpieler iſt das einzige Geſchöpf der Erde, welches auf dem Trocknen zu ſchwimmen vermag, was ihn aber keineswegs abhält, auch das Naſſe zu lieben. Man hat nie geſehen, daß er wegen des Schwimmens die Kleider ablegte: Schauſpieler, als ſolche, ſchwimmen ſtets im Coſtüme, beſtände es auch nur aus Tricot. Ihre Decenz iſt unvergleichlich. Nach der allgemeinen Schwimmlehre ſollen die Bewegungen der Arme und Beine während des Waſſerdurchſchneidens möglichſt regelmäßig ſein. Wie ſich das Künſtlergenie überhaupt ſelten in das Zwangskleid der Principien und der ſogenannten „Schule" ſtecken läßt, ſo auch nicht beim Schwimmen auf der Bühne. Hier wird im Gegentheil Alles Unregelmäßigkeit. Der Acteur laborirt nämlich am Naturfehler eines ſchwachen Gedächtniſſes, oder ſeine eifrigen Studien in Wein- und Bierſchenken machten ihm das Lernen ſeiner Rolle unmöglich. Sie war gar zu widerſpenſtig gegen ſein Gedächtniß. Er tritt auf, mit Bruchſtücken derſelben im Kopfe. Das Fehlende befindet ſich im Souffleurkaſten. Dort iſt die grüne Küſte, das rettende Eiland, wohin der müde Schwimmer ſeinen Cours zu rich-

ten hat. Dort allein iſt Schutz vor dem Schiffbruch des Durchfallens, Hülfe in der Noth des Steckenbleibens. So lange der Acteur dem lebendig gewordenen Kaſten des Heils nahe iſt, bleibt ſeine Verlegenheit nur gering. Wehe aber, wenn er im Hintergrunde zu agiren und zu reden hat. Die Schwimmanſtrengungen werden dann unleidlich erſchwert; daher muß auch ein vernünftiger Autor den Schauſpieler ſtets im Vordergrunde laſſen. Maliciöſe Menſchen ſind es, welche ihn jenſeits der zweiten Couliſſe, auf eine Entfernung von mehr als ſechs Schritten vom Souffleurkaſten, in's Gefecht ſtellen, nicht bedenkend, daß doch auch ſogenannte „Kunſtpauſen" einmal enden müſſen. Es iſt nicht viel beſſer, als wollte man eine Whiſtpartie inmitten des Rheinfalls bei Schaffhauſen begehren. Aber freilich, die dramatiſchen Dichter, auch die ſogenannten Claſſiker, ſind oft herzloſe, ſchadenfrohe Menſchen. Als ob der Schauſpieler nur ihretwegen den Kopf von der Natur erhalten hätte! Als ob nicht jeder Menſch ſeine Stunden der Zerſtreuung haben dürfe, ja, haben müſſe, ſchon in Berückſichtigung ſeiner Geſundheit! — Ich konnte nicht unterlaſſen, hier das peinliche Bild von zwei ſchwimmenden Schauſpielern vorzuführen. Sie ſind ein redendes oder vielmehr nicht redendes Beiſpiel der Autoren-Grauſamkeit. Ich fürchte ſehr, ſie werden ihr Grab finden, eh' ſie den Souffleurkaſten erreichen. Betet für ſie! M.

Lied von des Schauſpielers Beſcheidenheit.

Von

Ludwig Löwe.

„Dem Mimen ziemt Beſcheidenheit",
So ſpricht man laut in Nord und Süden;
Doch bringt dies Wort oft Schmerz und Streit
In ſeines Buſens ſtillen Frieden.
Wie oft wird nicht ſein ſchweres Stand
Von kleinen Seelen tief verachtet,
Und was ſein geiſtig Streben fand,
Als Spreu im Winde nur betrachtet. —
Pocht drob ſein Herz — die Welt doch ſchreit:
Dem Mimen ziemt Beſcheidenheit!

Ein Scribler, noch am Kinn den Flaum,
Taucht ſeine Feder ein in Galle:
Er tadelt, der geboren kaum,
Maßt ſich ein Urtheil an für Alle.
Hier ſchimpft er, weil's ihm ſo gefällt,
Dort preiſ't er für ein Sümmchen Geld
Und delirirt in Ruhmesphraſen. —
Das iſt ein traurig Bild der Zeit,
Doch Mimen ziemt Beſcheidenheit! —

Dem Künſtler Schmach, der nicht ertragt
Des klugen Mannes weiſe Lehre,

Vollwichtig an das Herz ſie legt,
Sich ſelbſt zum Ruhm, der Kunſt zur Ehre:
Belehrung aber iſt verpönt
Von unſern jungen Recenſenten,
Es wird geſchimpft nur und gehöhnt:
So amüſirt man Abonnenten; —
Der Mime trägt's und ſieht den Streit —
Dem Künſtler ziemt Beſcheidenheit!

Und die Claqueurs — o jammervoll!
Wer hat ſie noch nicht wüthen ſehn,
Sie applaudiren wild und toll,
Als ſollten Todte auferſtehen. —
Und gilt der Wahrheit, der Natur,
Der Kunſt — der Lärm, den ſie beginnen? —
Sie klatſchen oft dem Stümper nur,
Ein Freibillet kann ſie gewinnen.
Der Mime, der die Herrn nicht ſcheut,
Ehrt nicht den Ruf: Beſcheidenheit!

Der Dichter ſchrieb ein neues Stück,
Und, wenn's gefiel, Du darfſt nur fragen,
So hat zu Beifall und zu Glück
Der Mime gar nichts beigetragen.
Der Dichter ruft: „Mein Werk iſt brav,
Es ließ ſich nichts daran verderben,
Die Rollen ſpielen ſich im Schlaf
Und leicht läßt Ruhm ſich drin erwerben!“ —
Der Mime ſchweigt, was nützt der Streit,
Und denkt: „Mir ziemt Beſcheidenheit!“ —

Doch ruft ergrimmt ſein „Ach“ und „Weh'“
Auf's neue Stück das volle Haus,
Dann gießt, gleich wuthentbrannter See,
Der Dichter ſeinen Unmuth aus:
„Die Mimen,“ ruft er, „haben Schuld,
Nicht Einer hat mein Werk begriffen,

Drum trag' mein Loos ich mit Geduld:
Nicht ich — ſie wurden ausgepfiffen!"
Der Mime lacht, was nützt der Streit?
Dem Künſtler ziemt Beſcheidenheit.

Fürwahr, es braucht der Mime Muth,
In all' die Leiden ſich zu finden —
Damit ihm die Begeiſt'rungsgluth
Nicht Neid und Scheelſucht frech entwinden.
Wer glaubt, des beſſern Mimen Stand
Sei unbedingt des Glückes Hafen —
Dem ſind die Qualen nicht bekannt,
Die neidiſch ſeine Träume ſtrafen. —
Ein Heer von Leid! — nur Kleinigkeit
Iſt's Lied von der Beſcheidenheit! —

Doch eine Blume blüht mit Luſt
Dem Mimen in des Grames Stunden,
Ihr Duft hebt wonnig ſeine Bruſt,
Hat ſchweren Unmuth ihn umwunden;
Sie läßt ihn Recenſentengroll,
Erſchlich'nen Beifallsruhm verhöhnen,
Hilft muthig ihm, begeiſt'rungsvoll
Ohn' Dichterdank das Werk verſchönen;
Das Blümchen heißt — als Schutzgeleit:
Des Publikums Zufriedenheit.

Neueſtes Contract-Formular

zum Gebrauche für National-, Hof- und Stadttheater.

Am heutigen Tage iſt zwiſchen Herrn Alcibiades Napoleon Schultze einerſeits, und der mitunterzeichneten Direction des Carlſtädter Theaters zu *** andererſeits, nachſtehender rechtsgültiger Contract abgeſchloſſen worden:

§. 1.

Herr Alcibiades Napoleon Schultze wird als Mitglied des Carlſtädter Theaters anerkannt, wofür derſelbe 100 fl. C. M. Einführungsgeld in die Caſſe der Direction zu zahlen hat.

§. 2.

Herr Alcibiades Napoleon Schultze verpflichtet ſich, zu übernehmen: alle erſte Liebhaberrollen, alle zweite, dritte, vierte und fünfte — nöthigenfalls auch Greiſe und Naturburſchen — ganz nach Belieben der mitunterzeichne-

ten Direction und je nachdem letztere Herrn A. N. Schultze zu moleſtiren für nöthig erachten könnte.

§. 3.

Herr Alcibiades Napoleon Schultze empfängt eine jährliche Gage von 800 — ſchreibe Achthundert — Gulden Wiener Währung, wovon in Abzug gebracht werden: für die Penſionscaſſe des Theaters monatlich 40 fl. C. M.; als Beitrag zur allgemeinen Gagenzahlung monatlich 50 fl. C. M. und für unbedingt von ihm zu verſchuldende Strafgelder monatlich 80 fl. C. M., im Ganzen alſo 170 fl. C. M.

§. 4.

Die mitunterzeichnete Direction wird zur Gagenzahlung überhaupt nicht verpflichtet ſein, wenn ſich beim Monatsabſchluß ihrer Caſſe irgend ein Deficit ergiebt. Die finanziellen Verbindlichkeiten des Herrn Alcibiades Napoleon Schultze ändern ſich deshalb keineswegs.

§. 5.

Herr Alcibiades Napoleon Schultze darf der Direction zu keinerlei Unzufriedenheit Anlaß geben, widrigenfalls er ſofort entlaſſen werden kann.

§. 6.

Die Dauer dieſes Contractes iſt vorläufig Seitens des Herrn Alcibiades Napoleon Schultze auf 25 Jahre als verpflichtend für alle beſprochenen Punkte angenommen worden. Die mitunterzeichnete Direction darf ſechswöchentliche Kündigung zu jeder Zeit, auch wenn das Theater etwa reſtaurirt werden ſollte, eintreten laſſen.

§. 7.

Herr Alcibiades Napoleon Schultze genießt die Vergünſtigung eines alljährlichen Urlaubes von einem Mo-

nat. Während desſelben bezieht er zwar keine Gage, darf ihn aber zu Gaſtſpielen benutzen. Von dem Ertrage derſelben hat er die eine Bruttohälfte der mitunterzeichneten Direction auszukehren.

§. 8.

Im Fall eines Durchganges des Herrn Alcibiades Napoleon Schultze, oder falls derſelbe, wider Erwarten, dieſen Contract in anderer Art zu brechen ſich geneigt fühlen ſollte, zahlt er ohne Weiteres eine Conventionalſtrafe von 30,000 fl. C. M. Die mitunterzeichnete Direction ihrerſeits iſt eventuell zu einer ſolchen bis zum Betrage von 30 fl. C. M. verpflichtet.

§. 9.

Erfolgt aber die Trennung der Contrahirenden nach gütlicher Uebereinkunft, ſo darf ſich Herr Alcibiades Napoleon Schultze vor Ablauf von 20 Jahren an keinem andern Theater der Reſidenzſtadt * * * oder der Nachbarſchaft im Umkreis von 30 Meilen wieder engagiren laſſen.

§. 10.

Alle Herrn Schultze von Seiten der mitunterzeichneten Direction eingeräumten Vergünſtigungen und pecuniairen Vortheile werden bei etwaigen Krankheitsfällen aufhören. Auch darf er niemals ohne zuvor eingeholte Erlaubniß heiſer werden, muß hingegen ſich von Seiten der mitunterzeichneten Direction dem Publikum als unpäßlich oder erkrankt melden laſſen, ſo oft dieſe eines Grundes wegen beabſichtigter plötzlicher Repertoir-Veränderung bedarf.

§. 11.

Bei Klagen gegen die mitunterzeichnete Direction darf ſich Herr Alcibiades Napoleon Schultze keines andern als des in ihrem Brote ſtehenden Rechtsconſulenten bedie-

nen, damit der Direction immer die möglichſte Chance des Gewinnens bleibe.

§. 12.

Todesfall von Seiten des Herrn Alcibiades Napoleon Schultze kann von der mitunterzeichneten Direction als ausreichend und rechtsgültig für Aufhebung der beſtehenden Verbindlichkeiten keineswegs betrachtet werden. Demnach werden die reſp. Erben die Conventionalſtrafe zu erlegen haben. Stirbt hingegen die Direction, ſo hat Herr Alcibiades Napoleon Schultze, nebſt aufrichtiger Trauer und heißen Zähren, auch ſeinen Antheil an den Begräbniſskoſten per Gagenabzug zu entrichten.

Nach beiderſeitiger reiflicher Ueberlegung und Prüfung aller Punkte unterzeichnet:

***, den 29. Februar 1847.

Direction des Carlſtädter Theaters.
Alcibiades Napoleon Schultze,
dramat. Künſtler.

Zur Beglaubigung der wörtlich treuen Copie, damit ſie dem „Theaterteufel" mitgetheilt werde zu allgemeinem Nutz und Frommen:

Carl Schafner,
Theaterſecretair.

Illustrirte Gallerie dramatischer Scenen.

1.

Ein Weib aus dem Volke
will ihr nacktes Wurm an dem wiedererkennen, was sie ihm mitgiebt.
(Act 2. Scene vor dem Findelhause.)

Etwas über den Umgang mit Gedanken.

Von Theodor Wehl.

Ein Gedanke iſt ganz wie ein Menſch und hat ſeine Lebensart. Es giebt Gedanken, die ſich wie Flegel benehmen, die Ellenbogen auf den Tiſch legen und mit den Füßen Alles über den Haufen werfen. Es giebt andere, die ſo zierlich thun, daß man ihnen an den Manſchetten anſehen kann, ſie haben Alberti's Complimentirbuch geleſen.

Ein gedrucktes Buch iſt wie ein Reich der Gedanken: es hat Handwerker und Gelehrte, Bürger und Rathsherren, ehrliche Leute und Spitzbuben, ſeidenrauſchende Jungfrauen und lumpige Bettler, ſchöne Geſtalten und Krüppel, wüſte Geſellen und luſtige Dirnen. Der Verſtand iſt die Polizei darin, die Reflexion der Straßenfeger, und die Erfahrung geht verſchoſſene Lumpen und zerbrochene Scherben darin ſuchen. Lieb' und Haß begegnen ſich manchmal und unter lachenden Augen wohnen nicht ſelten weinende Herzen.

Es iſt eine Kunſt, mit Gedanken umzugehen, und wie Knigge einen „Umgang mit Menſchen" geſchrieben, ſo möchte ich einen „Umgang mit Gedanken" ſchreiben. Dieſer Umgang mit Gedanken würde beſonders den Schauſpielern nützlich ſein können, denn die Wenigſten von ihnen verſtehen, ſich mit Gedanken abzugeben. Seydelmann war groß darin; er fand ſich mit jedem Gedanken zurecht, wenn auch dann und wann nur auf diplomatiſchem Wege. Auch Fanny Elsler verſteht das, ſie behandelt alle Gedanken mit Anmuth. Auguſte Crelinger beherrſcht ſie, ſie müſſen ihr alle gehorchen. Charlotte v. Hagn tän-

delte mit ihnen und neckte ſie; mit den flachen ging ſie galanter um, als mit den tiefen. Die Schröder-Devrient behandelt die Gedanken genial, und Moritz Rott mit Begeiſterung, wenn auch manchmal mit blinder. Eduard Devrient becomplimentirt ſich mit ihnen, ohne doch jemals mit ihnen vertraut zu werden. Herrmann Hendrichs geht oft zu ſcheu mit ihnen um, Louis Schneider aber immer zu burſchikos; Emil Franz manchmal zu ſchroff, aber Carl Bauer immer geſund und mit treuem Herzen. Hulda v. Lavalade verhätſchelt ſie manchmal ein wenig und Clara Stich thut oft ein bischen ſchnippiſch mit ihnen, doch ſteht's Beiden an. Amalie Wolff behandelte ſie immer mit Anſtand und Würde; Franz v. Lavalade immer mit Hingebung, freundliche und gutmüthige Gedanken aber meiſt glücklicher, als tragiſche. Gern maltraitirt ſie oft, und Räthling ſchraubt ſie manchmal, wenn auch ſelten ohne Humor oder doch wenigſtens glückliche Laune. Franz Grua erfaßt ſie mit Luſt, manchmal zu ſtürmiſch. Carl Grunert behandelt ſie klug, wie Einer, der von ihnen was will, Theodor Döring mit Stolz, wie Einer, der ihnen was bringt. Baptiſt Baiſon giebt ihnen die geniale Schärfe ſeines Verſtandes, Emil Devrient die ſüße Schwärmerei ſeines Herzens. Carl La Roche findet ſich auf galante Weiſe mit ihnen ab, Johann Neſtroy quält ſie mit ſeiner Ironie, die ſie gleichſam bei den Ohren zieht, bei den Haaren zipt und in die Hände ſticht. Wilhelmi küßt und umarmt ſie, Anſchütz aber geht philiſterhaft mit ihnen um, ſelbſt mit den poetiſchen. Er macht ſie gewöhnlich und hausbacken, damit er ſie verſtehen und faſſen kann. Die Haizinger ſteht mit allen Gedanken auf gutem Fuße; ſie iſt mit den traurigen

traurig und mit den luſtigen luſtig, für die klugen hat ſie den Witz, für die guten das Herz, und den ſchwachen hilft ſie mit ihrem Talent. Ihre Tochter Louiſe Neumann koſet mit ihnen, ſie hätſcheit und ſtreicheit ſie, ſie macht ſie alle artig. Antonie Wilhelmi liebt ſie mit einer enthuſiaſtiſchen Hingebung, mit einer begeiſterten Leidenſchaft. Sie zeigt ihnen gegenüber einen Adel der Seele, dem ſie ſich beugen und fügen. Maria Bayer hegt und pflegt die Gedanken. Sie ſieht ſie alle für krank an und giebt ihnen daher eine bleiche Melancholie und ein weinendes Anſehen. Nicht allen will das ſtehen und paſſen, aber den meiſten verleiht es doch einen wunderbaren und großen Reiz. Adele Glaßbrenner zeigt Scharfſinn und Geiſt in dem Umgange mit Gedanken, Wilhelmine Werner Humanität, Bertha Unzelmann oft ein etwas krankhaftes, ſtets aber ſinniges Weſen. Beckmann duzt ſich mit allen luſtigen; er iſt vertraut mit ihnen oder macht wenigſtens ſchnelle Bekanntſchaft damit. Malvina Erck iſt im rechten Sinne des Wortes herzig und Albertine Rott ſehr zutraulich mit ihnen daran. Adele Eiſenmenger giebt allen Gedanken eine hübſche, wenn auch trockene Ehrbarkeit, Lina Höfer dagegen eine überſprudelnde Frivolität. Helma Heyne zeigt ſich zu phlegmatiſch in ihrem Verkehr. Geſarie Gomansky behandelt ſie etwas declamatoriſch, jedoch mit Verſtand, Julie Herrmann mit Laune und berliniſcher Nonchalance. Damböck weiſt ſie ab, ſie nimmt gleichſam nur die Viſitenkarte von ihnen an, weil ſie ſich ewig bei der Toilette befindet. Gar Viele aber endlich haben noch nie einen geſehen, und ich könnte ſie dutzendweiſe nennen.

Aus dieſem kleinen Programm, das ich hier flüchtig entworfen, werden meine Leſer und Leſerinnen ſehr leicht

erſehen können, daß ein Werk: „Der Umgang mit Gedanken", eben kein überflüſſiges wäre.

Mit Menſchen umzugehen, iſt eine Kunſt, mit Gedanken, in der That gar nichts Geringeres. Ein Gedanke iſt ſo vielſeitig, wie ein Menſch; es ſieht ihn ein Jeder mit anderen Augen an. Hier wird er gelobt, dort wird er getadelt; hier preiſt man ſein Herz, dort ſchilt man ſein Gemüth; hier wird er geliebt, dort wird er gehaßt; hier wird er verſtanden und dort wird er's nicht. Den meiſten Gedanken geht es wie den meiſten Menſchen: man merkt erſt ihr Daſein, wenn ſie geſtorben ſind. Viele leiden an Fieber, an Wechſelfieber und Gallenfieber, an Waſſer-, Schwind- und Gallſucht, an Bruſtſchmerz und Magendrücken; manche ſind von den Blattern entſtellt, ſind bucklig oder ſie ſchielen. Gedanken haben auch alle Laſter und alle Tugenden der Menſchen. Sie können wüſt oder keuſch, geizig oder verſchwenderiſch, prahleriſch oder beſcheiden, lügenhaft oder wahr, ſtolz oder demüthig, gut oder verderbt ſein. Gedanken haben auch Moden. Ein Gedanke von 1640 ſieht anders aus, als einer von 1740, und einer von 1840 anders, als beide. Es giebt Gedanken, die mit Zopf und mit Krückſtock gehen, andere, die Perücken tragen und gepudert ſind; es giebt welche, die einen Tituskopf tragen, und andere, die malcontent geſchoren ſind. Ein Gedanke kann auch alle Sprachen der Welt erlernen und alle Länder der Erde durchreiſen. Es giebt unter den Gedanken Touriſten, die zu ihrem Vergnügen reiſen, andere, die in Sachen der Wiſſenſchaft reiſen. Viele fahren in Caroſſen und haben Diener und Jäger, andere wandern zu Fuß und betteln ſich durch. Vielen geht's wohl in der Fremde, manche ſterben am Heimweh, beſonders die deutſchen.

Ein Gedanke iſt, wie geſagt, wie ein Menſch; der Stil iſt ſeine Lebensart, ſein savoir vivre, das Wort ſein Kleid und die Sprache ſein Thun, überhaupt ſeine Thaten. Weil aber der Gedanke wie ein Menſch iſt, darum verſteht ihn der Menſch ſo wenig. Der Menſch kennt ſein ganzes Geſchlecht genauer, als ſeinen Nachbar und ſich ſelbſt; er kennt auch das Denken an und für ſich viel beſſer, als den bloßen Gedanken. Das zeigt uns die Philoſophie.

Es giebt Menſchen, welche die Gedanken nur vom Hörenſagen kennen, und Andere, die nur alle Jahr einmal zu ihrem Geburtstag welche zu Caffee und Kuchen bitten. Es giebt Leute, die immer in Gedanken ſind und nie einen haben, Andere, die immer bedacht oder bedenklich ſind, und doch nie zu einem kommen. Ja, es giebt Leute, die alle Dinge der Erde zu denken im Stande ſind, nur keinen Gedanken. Es giebt aber auch Leute, die ganze Waarenlager von Gedanken auf dem Markte der Welt zum Kaufe ausbieten und dabei ſo von Grund aus uneigennützig ſind, daß ſie nie einen für ſich in die Taſche ſtecken.

Solcher uneigennütziger Leute giebt es viele unter den Schauſpielern; ſie ſagen immer, was ſie denken, in ihren Rollen nämlich, aber ſie denken nicht, was ſie ſagen. Ein Gedanke iſt ihnen wie ein Gefäß ohne Henkel, ſie wiſſen ſelten, wie ſie ihn angreifen ſollen. Ungeſchickt aber werden die meiſten Gedanken von ihnen angegriffen, denn ſie machen keinen Unterſchied zwiſchen ihnen. Einen Gedanken von Shakeſpeare faſſen ſie ebenſo an, wie einen von Goethe; einen von Calderon ebenſo, wie einen von Schiller; einen von Racine, Molière oder Scribe ebenſo, wie einen von Kleiſt, Immermann oder Rau-

pach, und einen von Holberg oder Goldoni ebenſo, wie einen von Müllner, Halm, Grillparzer oder Kotzebue.

Ein Werk „Ueber Umgang mit Gedanken" müßte nun eben ein Leitfaden ſein, der zu einer rechten und jedem Gedanken zukommenden Auffaſſungsweiſe hinzuleiten vermöchte. Er müßte die Zeichen und Merkmale angeben, an denen das Vaterland und die Geburtsſtadt eines Gedankens zu erkennen ſei, und wie man einen ſolchen oder einen andern gewöhnlich zu behandeln pflege. Er müßte angeben: dieſen Gedanken ſo und jenen anders zu nehmen, kurz, er müßte die Lebensart eines jeden Gedankens offenbaren und klar legen: daran erkennt man einen ſpaniſchen, daran einen franzöſiſchen, daran einen Shakeſpeare'ſchen, daran einen Goethe'ſchen Gedanken; daran einen königlichen, daran einen bettlerhaften, daran einen klugen, daran einen dummen. Den ſpeichelleckeriſchen am langen Athem und der ſeidenen Schnauze, den philiſterhaften am watſchelnden Gange und am Tabacksgeruch, und den feigen an den vielen Worten, hinter denen er ſich zu verſtecken und zu verſchanzen ſucht. Dieſen behandelt man ſo und jenen behandelt man anders. Den muß man lispeln, den muß man ſchreien, den muß man ſagen, den muß man reden, den muß man ſeufzen, den muß man weinen, den muß man ſehen, den muß man hören, den muß man ahnen, den muß man fühlen und den muß man ſchweigen. Die ſchweigenden Gedanken ſind die tragiſchſten und die am ſchwierigſten aufzufaſſenden. Es ſind die Ahnfrauen im Hauſe der Kunſt, ſie ſprechen nur einmal und zwar den Tod. Weil aber mit dem Tode alle Gedanken ein Ende haben, ſo ſchließt für dies Mal ſeinen Umgang mit Gedanken

Leodor Wehl.

Curioſa.

I. Aus der alten Theaterzeit *).

1.

Ein Berliner Theaterzettel aus dem Jahre 1751.

(Mitgetheilt von C. A. Schönbach.)

Mit gnädigſter Conzeſſion

wird heute

die Eckenbergiſche Geſellſchaft teutſcher Comoedianten

auf Ihrem Schauplatze aufführen:

Eine aus dem Franzöſiſchen in das Teutſche überſetzte und gewiß recht intriquante und durch und durch luſtige, auch mit vielen liſtigen intriquen untermiſchte

Bourlesque,

betitult

La praecaution inutile

oder

Das Schwerſte in der Welt

wie auch

Arlequins liſtiger und lächerlicher Eulenspiegel

und wird derſelbe unter andern folgende Maßqueraden vorſtellen:

1. Einen desperaten Bettler; — 2. einen verwirrten

*) Orthographie und Stellung der Zeilen wurde getreu nach dem Original beibehalten. D. Setzer.

Philoſophen; (nichts Neues für uns) 3. einen luſtigen Schornſteinfeger; 4. eine lebendige Uhr; 5. eine kurieuſe Statue; 6. ein dreijähriges Ziehkind; 7. einen inventieuſen Gueridon; 8. eine egyptiſche Mumia; 9. einen lächerlichen Alchymiſten.

Wobei Scapin als ein Unterhändler dieſer Intriquen und verſchmitzter Kopf ſich hoffentlich mit luſtig erzeigen wird. Nach Endigung dieſer Action folgt ein Tanz und luſtiges Nachſpiel.

Der Schauplatz iſt auf dem Rathhauſe, der Anfang nach 6 Uhr; die Perſon zahlt auf dem 1. Platz 6 Gr., auf dem andern 4 Gr. und auf dem dritten 2 Gr.

2.

Mit gnädigſter Concession
wird heute von den allhier anweſenden
Hochdeutſchen Sächſiſchen Comödianten
aufgeführt werden
eine extra remarquable Haupt- und Staatshiſtorie
betitult
Die durch Amors Macht möglich gemachte Unmöglichkeit
oder
Die unvergleichliche Helden- und Liebes-Geſchichte des Königs *Alphonsi* von Caſtilien mit der durchlauchtigſten Herzogin Dianire.

Nebſt Arlequins neueröffneter Fechtſchule ohne Blut zu vergießen.

Avertissement:

Daß unter allen Affecten, welche das menſchliche Herz in Bewegung zu bringen fähig, die Liebe einer von den

ſtärkſten und heftigſten zu nennen, ſolches könnte man ſowohl mit vielen antiquen als modernen Exempeln an den Tag legen, wenn es nicht die tägliche Erfahrung mit mehreren einem jeden bezeugte: ſo daß das bekannte Sprüchwort in allen Stücken wahr gemacht wird:

Omnia amor vincere potest!

Curieuſer Leſer:

Ein Gleiches wird derſelbe in unſerer heutigen Action mit erwünſchter Gemüthsergetzung vorgeſtellt ſehen. Wo denn die heftige Liebe des Alphonsi, und denn die beſtendige, dennoch aber letzlich durch des Amors Liſt überwundene Hartnäckigkeit der ſonſt getreuen Dianiren von allen wird zu merken ſein, ſo daß die heutige Pièçe mit Recht den Titul führen kann:

Die durch Amors Macht möglich gemachte Unmöglichkeit.

Zu deſto mehrerer Gemüths-Vergnügung wird den völligen Beſchluß machen

Ein Tanz und viellustiges Nachſpiel

betittult

La Praecaution inutile

oder

Arlequin, luſtiger und lächerlicher Eulenſpiegel.

Der Anfang um 5 Uhr.

III. Aus der neuern Theaterzeit.

(Mitgetheilt von Wilhelm Gerſtel.)

Königl. conceſſionirtes Theater.

Abonnement Nr. 4.

Inowraslaw, heute Donnerſtag, den 18. Juli 1844.

Der Steckbrief

oder

Der Münzenſammler beim Königsberger Feſtungsbau.

Neueſtes Luſtſpiel in 5 Abtheilungen,

von A. Benedix, Verfaſſer des „langen Iſrael", Manuſcript.

Erſte Abtheilung.

Der Bürgermeiſter in spe, oder: Gratification und Orden.

(Folgt das Perſonal.)

Zweite Abtheilung.

Der Landesverräther, oder: Welcher iſt der Rechte?

(Folgt das Perſonal.)

Dritte Abtheilung.

So feſſelt man Landesverräther, oder: Wie weit iſt's bis zur Gränze?

(Folgt das Perſonal.)

Vierte Abtheilung.

Der diplomatiſche Trinker, oder: Das Stelldichein.

(Folgt das Perſonal.)

Fünfte Abtheilung.

Vier Landesverräther und doch — Keiner.

(Folgt abermals das Perſonal.)

Der Steckbrief, Original-Luſtſpiel in 3 Acten,

iſt der einfache Titel des beſagten Stückes.

Aber die Direction des königl. Theaters zu Inowraslaw verſteht nicht allein die Kunſt des Ausſchmückens und der Titelfabrication. Der Director des Theaters zu Kaufbeuren, Hr. A. v. Duval, war in dem nämlichen Jahre 1844 ein

würdiger Concurrent. Dieſer Biedermann hält es zunächſt für zweckmäßig, faſt jede Novität als ein Preisſtück bei dem kunſtſinnigen Publikum von Kaufbeuren einzuführen. Am 10. October 1844 gab Hr. v. Duval zum erſten Male:

Werner,

oder

Herz und Welt.

Bürgerliches Schauſpiel in 5 Acten. (Preisſtück!)

Von **Carl Gutzkow.**

Nach der Perſonal- und Ortsangabe folgte nachſtehende Réclame:

„Sehr geehrte Theater- und Kunſtfreunde!

Durch dieſes neue, von unſerm beliebten Dichter Gutzkow ſo trefflich durchgeführte Preisſtück glaube ich Ihnen einen genußreichen Abend verſprechen zu dürfen und ſehe hiemit Ihrer geneigten Theilnahme entgegen.

Ihre ergebenſter

A. v. Duval, Theaterdirector."

Originell iſt auch ſeine Ankündigung von dem am 13. October 1844 zum erſten Male gegebenen

Sohn der Wildniß.

Häuptling der Barbaren,

oder

Der Liebe Macht.

Der Schluß des betreffenden Theaterzettels lautet:

„Sehr geehrte Theater- und Kunſtfreunde!

Ich halte es für meine Pflicht, den kunſtſinnigen Bewohnern Kaufbeurens ein Schauſpiel zur Darſtellung zu bringen, welches unübertrefflich in ſeiner Art iſt. Nach der Aufführung dieſes Preisſtückes im K. Hoftheater

in München ließ Se. Majestät der König folgendes Handschreiben an den Dichter Halm (Freiherrn von Münch-Bellinghausen) ergehen, welches also abgefaßt war:

„Herr Baron! — Es empfange der Verfasser der Griseldis und des Sohnes der Wildniß das Ritterkreuz meines Verdienstordens des heiligen Michael. Ein Verdienst, ein großes, ist es, solche treffliche dramatische Werke hervorzubringen, ein um so erfreulicheres in unserer daran äußerst armen Zeit. Mich ergriffen dieselben und nicht versagen kann ich Mir's, Ihnen dieses Merkmal der Anerkennung Ihres mich durchdringenden Werthes zu ertheilen. Mit dem Wunsche, daß Sie unser deutsches Vaterland mit gleichen, so vorzüglichen Schauspielen bereichern möchten, der

Ihnen wohlgeneigte

Ludewig."

Ich hege daher (!) die feste Ueberzeugung, daß gewiß Alles das Haus befriedigt verlassen wird, und schmeichle mir, durch die heutige Vorstellung eine Blume in den Kranz Ihrer Zufriedenheit zu flechten.

Ihre ergebenster

A. v. Duval, Theaterdirector.

Von dem Schneider'schen Lustspiele „der Heirathsantrag auf Helgoland" (natürlich mußte es mindestens auch ein Preisstück sein) versichert Herr Duval, es habe ein solches Aufsehen gemacht, daß er nicht umhin gekonnt, es sich sogleich vom Verfasser einhändigen zu lassen. Auch erhielt es nun den Nebentitel:

„Ja, Vater Peter Pump!"

Ohne besondere Anmerkungen zu Stücken ist keiner von Duval's Theaterzetteln. Die scenischen Reizmittel und ihre

Ankündigung verschmäht er ebenfalls nicht. So heißt es auf dem Zettel von

Doctor Johann Fauſtens Leben, Thaten und Höllenfahrt.

Schauſpiel in 5 Acten von Klingemann.

☞ Die Schlußſcene des Stücks, zu welchem der Höllenrachen neu verfertigt wurde, und in den der Satan den Fauſt ſchleudert, wird mit blutrothem Feuer beleuchtet, verbunden mit einem eigens dazu gemachten Feuerauge.

Ihre ergebenſter
A. v. Duval, Theaterdirector.

Aus des Teufels Nadelbüchſe.

I.

Weiß man bei Hof nichts zu beginnen
Mit dummen adligen Verwandten,
So macht man ſie, nach kurzem Sinnen,
Ganz ohne Müh' zu — Intendanten!

Illuſtrirte Gallerie dramatiſcher Scenen.

Ein Weib aus dem Volke *).

II.

Bertrand miſshandelt das Herz und die Kochtöpfe ſeiner Gattin, Madame Marie-Anne, auf das Grauſamſte.

Sein kleiner Carl, ein Jüngling von 6 Monaten, macht ſeinem Erzeuger eben ſo dringende als ehrerbietige Vorſtellungen. Bertrand findet hierin jedoch nur ſchreiende Anmaßung.

Geschäftsbureau des Theaterteufels.

Engagements-Anerbieten.

1. Für ein Hoftheater, woselbst die Mitglieder ein ausnehmend bequemes Leben haben, jährlich zwei Neuigkeiten einstudiren und auch keineswegs ihr Gehalt beziehen, um gehalten zu sein, die Rollen genau zu lernen, wird durch den Theaterteufel gesucht:

1) Eine erste Liebhaberin, im Alter zwischen 25 und 40 Jahren; die jetzige ist bereits stark über das Schwaben-Klugheits-Alter hinaus. Die gesuchte Remplaçantin muß jedoch noch sämmtliche Zähne, angenehme Busenrundung und auch sonstige Reize noch in hinlänglichem Grade besitzen, um als erste Liebhaberin Sr. Durchlaucht — Kunstfeuer, zum pecuniairen Nutzen des Institutes im Allgemeinen, anzufachen und brennend zu erhalten.

2) Ein Maitre de Ballet; Alter gleichgültig. Ihm muß als Haupterforderniß die Gabe eigen sein, junge und hübsche Mädchen, auf 50 Meilen in die Runde, aufzuspüren und als Figurantinnen für das betreffende Hoftheater zu gewinnen. An deren Ausbildung wird sich auch der Intendant nach Kräften betheiligen.

3) Ein Bonvivant, der eine namhafte Gage bezie-

ben wird, dafür aber durch unantastbare Documente nachzuweisen hat, daß er bereits einige Male in der Wirklichkeit Wechselarrest hatte, auch sonst an verschiedenen Orten wegen Schulden molestirt wurde und daß er im Courmachen bei Frauen und Mädchen das Ausgezeichnete zu leisten fähig ist.

Alle auf diese Engagementsanerbietungen Reflectirenden haben dem Bureau des Theaterteufels 5 Kbr „Beachtungs- und Schreibgebühren" vorweg einzusenden.

II. Für ein groß gewesenes Stadttheater, woselbst 6 Mal in der Woche Opernvorstellungen stattfinden, die übrigen Abende hingegen der höhern dramatischen Poesie, sowie dem bürgerlichen Schauspiel, dem Lustspiel, der Posse, dem Ballet und Tanzdivertissement regelmäßig gewidmet bleiben, wird durch den Theaterteufel gesucht:

1) Ein erster Charakterspieler und Intriquant; derselbe muß vor Allem ein sanftes, nachgiebiges, fleckenloses Gemüth haben und hierüber Moralitätszeugnisse beibringen können; er darf keine anderen sogenannten „dankbaren" Rollen beanspruchen, als die, welche ihm abgetreten werden, überhaupt nicht im Geringsten Ehrgeiz entwickeln. Als Schutzmittel wider diesen hat er eine Conventionalstrafe von 100 Thlrn. für jeden Uebertretungsfall zu entrichten. Wiederholungen des Ehrgeizes lösen den Contract auf.

2) Ein jugendlicher Liebhaber und Held. Derselbe muß sich attestiren lassen können, daß ihm an früheren Engagementsorten die Damenwelt „zum Auffressen schön" gefunden habe, darf hingegen ebenfalls bei Leibe kein hervorragendes Talent entwickeln. Nur um dem Glanze eines solchen als Folie zu dienen und einen zuweilen ungeschliffenen Edelstein heller strahlen zu machen, wird der Gesuchte engagirt.

Wenn nun auch von Publikum und Kritik nur als wohlgekleidete Gliederpuppe von hübscher Tournure, nicht als Schauspieler gontirt, ja vielleicht als solcher oft ungerecht maltraitirt, darf der Betreffende deshalb doch noch kein erfolgreiches Bestreben zum Besserwerden entwickeln. Geschieht es dennoch, so zahlt er für jeden erhaltenen allgemeinen Beifall und Hervorruf angemessenes Strafgeld, ja kann nach etwaigem Hervorruf bei offener Scene sofort entlassen werden.

3) Eine jugendliche Heldin und tragische Liebhaberin für dasselbe Theater. Diese darf eben so talentvoll als schön sein und hat sich über einen enormen Belauf ihrer Jahresrechnungen für Toilette, Putz- und Schmuckgegenstände auszuweisen. Es wird nur auf solche Damen reflectirt, welche durch glänzende pecuniaire Verhältnisse im Stande sind, dem oben angegebenen Zwecke den doppelten Betrag ihrer Gage zu bestimmen. Die Direction wird sich auf das Bezahlen von Toiletterechnungen nicht einlassen, bewilligt aber das Garderobezimmer miethefrei und wird mitunter einheizen.

4) Ein hoher Tenor; Reflectirende unter sechs Fuß Hamburger Maß finden keine Berücksichtigung.

5) Eine Opernsoubrette, die erforderlichen Falles auch in das Trauerspiel aushülfsweise einspringen kann.

6) Ein dritter erster Kapellmeister, da die beiden schon angestellten bei dem unablässigen Operncultus allzusehr beschäftigt sind. Der neu Eintretende stellt Bürgschaft, daß er sich in Wort und Druck keinerlei Eifersuchtsanfälle wider seine Collegen gestatten wird. Nach unterzeichnetem Contracte hat er sich mit überströmender Zärtlichkeit, in Gegenwart des versammelten Orchesterpersonals, in ihre Arme

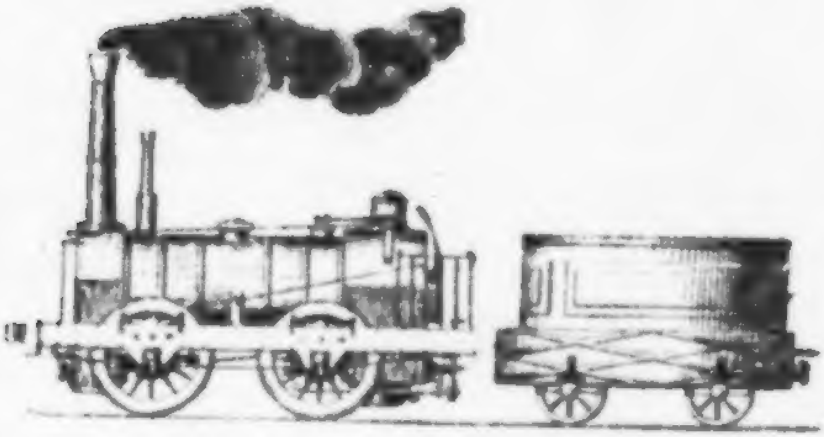
zu ſtürzen und, mit Accompagnement der großen Trommel, auszurufen:

Ich ſei, gewährt mir die Bitte,
In Eurem Bunde der Dritte!

Vermiſchte Engagements-Geſuche. (Beachtungsgebühren, wie oben, 5 Ldr.) Der Schauſpieldirector Herr Schwartz in Bernſtein, bei Stargardt (eine ſehr ſchöne Gegend!) ſucht junge Damen und junge Schauſpieler, die weniger auf Geldrollen als auf dankbare Rollen Anſpruch machen. (Vergl. Allg. Theaterchronik vom 20. Aug. 1847.) — Einige Choriſtinnen werden geſucht; ſie müſſen jung, hübſch und wohleinſtudirt ſein, gleichviel durch wen. Gage: 6 Thlr. Pr. Crt. monatlich. Anderweitige Erwerbsquellen werden von Directionswegen nicht verſtopft. — Ein kleines Stadttheater ſucht eine große Sängerin. Dieſelbe muß wenigſtens einen Ruf wie die Lind haben, in Paris, London, Neapel, Rom, Wien, Berlin, Hamburg, Dresden und Leipzig enthuſiaſtiſch bewundert, angeſungen und ausgeſpannt worden ſein. Gage: 400 Thaler jährlich, mit ſechswöchentlicher Kündigung. — Für ein mittleres Hoftheater, deſſen erlauchter Protector ſehr an Melancholie, durch Kinderloſigkeit erzeugt, leidend iſt, wird geſucht: Ein Komiker, vulgo Poſſenreißer genannt, für öſterreichiſche Localſtücke. — An derſelben Bühne findet auch eine jugendliche, ſchöne Ballettänzerin Anſtellung und hat Ausſicht, dereinſt zur Gräfin in aller Form Rechtens erhoben zu werden — wenn ſie dem Fürſten ſpaniſch vorkommt.

Das Lied vom Fortschritt.

Von **Joh. Nestroy** *).



In Erinnerung noch Jedem
Sind die Sagen von ehdem,
Wie noch d' Reisenden d'Narr'n
Der Lohnkutscher war'n
Hat der Lump vor Mauth g'wackelt,
War geschwind 's Pferd vernagelt —
Wenn a Wirthshaus a schlecht war,
Wenn ihm d' Kellnerin recht war,
Mußten die Passagiere
In's Nachtlager um Viere.
Das All's, sein wir froh,
Ist jetzt längst vorbei.

Wie schön ist jetzt 's Reisen
Auf Schienen von Eisen!
Die Menschheit in Massen,
Abg'theilt in drei Klassen,
Thut d' Bahn dahin brausen,

*) Aus dessen humoristischem Bühnenspiel: „Der Schußling", vom Verf. dem Theaterteufel freundlich mitgetheilt.

Die Tunnel durchſauſen,
Die Trains dahinraſen,
Die Conducteurs blaſen,
Die Locomotive
Haben auch ihre Päſſe,
'ſ iſt wirklich famos,
Wie der Fortſchritt ſo groß'

Hingeg'n — wenn ein Unglück geſchieht allenfalls,
Was beim Lohnkutſcher Quetſchung war, koſt't jetzt den Hals
Wer mit drei Ameuren z'frieden war ſonſt in Berlin,
Will jetzt extra ein Verhältniß noch haben in Stettin.
Einen, der durchging, konnt' man ſonſt vor'm Thor gleich ereilen,
Jetzt haben d' Spitzbuben ein' Vorſprung ſchnell von hundert Meilen.
Drum, ich ſchau' mir den Fortſchritt ruhig an,
Und ſind', 'ſ iſt nit gar ſo viel d'ran!

Einſt war'n eiſerne Zeiten,
Nur kämpfen und ſtreiten,
Nur Schilder und Speere
Von echtiger Schwere —
Sie ſchlugen ſich nicht bitter
Die g'harniſchten Ritter:
Nur Ein'm Eine auf's Dach geben,
Dem Beweis mußt' All's nachgeben,
'ſ Schwert, was um d' Ohren ſauſ't recht,
Setzt All's durch nach Fauſtrecht.
Dieſe Kraft, ſein wir froh,
Iſt jetzt längſt vorvo.

Jetzt beſiegt ohne Kämpfe
Der Menſch All'ſ durch Dampfe,
Die Kohlenentzündung
Wird g'ſetzt in Verbindung
Mit Walzen und Rädern,
Gewichten und Federn.
'ſ kann d' Menſchheit am Ende
In Sack ſtecken d' Hände,
'ſ machen deswegen d' Schneider

So viel Taschen in d' Kleider.
's ist wirklich famos,
Wie der Fortschritt so groß!

Allein für die Geisteskraft klingt das fatal,
Daß man Pferdekraft wählt zum Symbol, zum Ideal.
Nur Nervkraft erzeug'n, mit das sein's jetzt versessen,
Daß uns Nervgeduld nöthiger wär', thun's vergessen,
Und weil's für Nervgeduld hab'n ka Maschin',
Stell'ns noch immer den Menschen als solch'n gern hin.
Drum, ich schau' mir den Fortschritt ruhig an,
Und find', 's ist nit gar so viel d'ran!

Des Opiums Wirken
Erkannten die Inder,
Im Betäuben fanden Freude
Die türkischen Leute
Bei uns Europäer
Erschien es nicht eher,
Bis d' Chirurgen verschrieben,
Die das durchaus nicht lieben,
Thut man's beim Operiren
Durch a Inhalirn gnariren
Doch das Opium, o!
Das ist längst vorbei.

Jetzt erfunden den Aether
Zwei Schwefelwohlthäter,
Ohne daß d' Leut' was g'spuren,
Thun's jetzt Füß' amputiren,
Die Hände, o Wunder!
Schneiden's schmerzlos herunter.
Manch' profanische Scheue
Weigt das Ausziehn der Zähne,
Denn sie wird, es ist närrisch,
Um a Billig's ätherisch
's ist wirklich famos,
Wie der Fortschritt so groß!

Hingeg'n Ein'm haben's d' Hoffnung abg'ſchnitte ganz und gar,
Ein'm moraliſch Blinden haben's g'ſtochen den Staar
Ein'm haben's Herzwunden aufgeriſſen, die er jüngſt bekommen,
Ein'm Eh'mann haben's gar d' ganze Frau abgenommen.
Dieſe Operationen hab'n g'ſchmerzt nicht zum B'ſchreib'n,
Und d' Leut' war'n durch Schwefelather nicht zu betäuben.
Drum, ich ſchau' mir den Fortſchritt ruhig an,
Und ſind', 's iſt nit gar ſo viel d'ran!

Eh'mals, wenn man liebte,
War dies das Betrübte:
Wollt' man portraitirt ſein,
Mußt' man reſolvirt ſein,
Zehn Stund' ohne Blinzeln
Da z'ſitzen beim Pinſeln.
Vor dieſer Anfettung
War gar keine Rettung,
Man kam nicht von der Stell' gar,
Bis 's Geſicht ganz in Oel war.
Dieſer Zwang, ſein wir froh,
Iſt jetzt längſt rococo.

Jetzt haben's d' Sonnenſtrahlen
Abg'richtet zum Malen,
Feſſeln flüchtige Schatten
Auf zinkene Platten,
Felſeng'gend'n, Palläſte,
Schöne G'ſichtsverreſte,
Kurz Bilder a Putten
Voll in zehn Minuten;
Iſt dann fix und fertig
Des Käufers gewartig
's in wirklich famos,
Wie der Fortſchritt ſo groß!

Doch, wird's d' Sonn' weit bringen in der Kunſt? Ich ſag': Nein!
G'ſchwind und billig iſt ja Wahlſpruch, wenn man Künſtler will ſein.
So ein dicknaſichtes daguerreotyp'ſches G'ſicht — —

Heißt nichts; etwas ſchmeicheln is fur'n Maler eine Pflicht.
Wie die Braut in zehn Jahr'n ausſchaut, braucht man nicht z'wiſſen,
In der Hinſicht hat d' Sonn' ſchon ſehr viel auf ihrem G'wiſſen.
Drum, ich ſchau' mir den Fortſchritt ruhig an,
Und ſind', 's iſt nit gar ſo viel d'ran!

Wie vor Jahren, vor langen,
Die Poſten gegangen,
Iſt bekannt; man konnt' ſterben
Oder zehnmal verderben,
Bis d' Verwandten hab'n bekommen
Ein'n Brief, den aufgenommen
Die durch ihre Schwere
Berühmte Ordinaire,
Die ſo ſchneckiſch gekrochen,
Zwanzig Meil'n in drei Wochen.
Dieſe Poſt, ſein wir froh,
Iſt jetzt längſt rococo.

Jetzt, nach neuer Erfindung,
Iſt d' Geiſtesverbindung
Durch Draht zu erzeugen,
Electriſch, ganz eigen.
Telegraphiſch wird g'ſchrieben
Aus der Fern' an die Lieben,
Wenn mir a biſſel fehlt was,
Der Telegraph meld't das,
Funfzig Meilen weit lauft d' Kunde
In einer Secunde —
's iſt wirklich famos,
Wie der Fortſchritt ſo groß'!

Doch 's giebt Sachen, die man nie früh genug erfahren kann:
Hundert Meil'n weit wird g'meld't telegraphiſch ein'm Mann:
Brav' bringt Sie d'Frau, auf deren Treu' Sie gebaut.
Der kann jetzt electriſch vor fahr'n aus der Haut;
Telegraphiſche Mittheilung nutzt allein nix,
Drei müſſen's erfinden telegraphiſche Wix'!

D'rum, ich ſchau' mir den Fortſchritt ruhig an,
Und ſind', 's iſt nit gar ſo viel d'ran.

In der Vorzeit, da ſchoſſen
Die Helden, die Rieſen,
Mit Pfeilen aus dem Köcher
In die Leiber ſich Löcher
Auf Diſtanz einer Meile
Trafen d' Armbrustpfeile,
Und daß von den Pfeilen
Leichte Wund'n auch nicht heilen,
Hat der Brauch ſich eing'ſchlichen,
Daß ſie Gift hab'n drauf g'ſtrichen.
Solches Geſchoß, ſein wir froh,
Iſt jetzt längſt retour.

Drauf hat in freien Stunden
Das Pulver erfunden
Ein Deutſcher, ein Weiſer,
Was eigentlich d' Chineſer
Viel fruher erfanden:
Das macht uns ſtark z' Schanden.
Soll'n wir nichts voraus haben
An erfind'riſchen Gaben?
Da wurden wir helle,
Und erfanden Schießbaumwolle.
's iſt wirklich famos,
Wie der Fortſchritt ſo groß.

Doch, wenn auf der Welt ſchon g'ſchoſſen werde muß,
Was g'winnt denn der Menſch bei ein'm baumwollenen Schuß?
Wird der Tod durch a Kugel vielleicht minder hart,
Wenn man bei der Ladung mit Baumwoll' verfahrt?
Wird's Grab minder kalt dadurch, als 's geweſen is,
Wenn ich a Nachtmutz' in 'ne Büchſe lad' und mich erſchieß'?
Drum, ich ſchau' den Fortſchritt ruhig an,
Und ſind', 's iſt nit gar ſo viel d'ran!!!

Illuſtrirte Gallerie dramatiſcher Scenen.

Ein Weib aus dem Volke.

III.

Der Suitier Remy, von Profeſſion Zimmergeſell und Verfaſſer Vertrand's, mar

ſchirt eben wieder mit ſeiner kleinen Pfeife in's Weinhaus.

IV.

Herr Piganlt, der ſehr verſtändige Arzt der Verrückten.

Was iſt ein Dramaturg?

Dieſe Frage aufzuwerfen, iſt jedenfalls zeitgemäß und die Beantwortung ſoll nur mäßige Zeit wegnehmen: — Der Dramaturg iſt eine Erfindung des laufenden Jahrhunderts, wie der Schwefeläther und die Schießbaumwolle. — Er iſt das fünfte Rad am Thespisfuhrwerk und dient oft zum Rädern, iſt est Hinrichtung, dramatiſcher Erzeugniſſe. — Er iſt ein Mann, der zwiſchen 800 und 1000 Thaler dafür bekommt, daß er den Schauſpielern Lehren giebt, um die ſie ſich nicht kümmern, weil ſie viel beſſere Praktiker ſind, als der gelehrte Mann, oder vielleicht gar nach Directions-Anweiſung ſich gar nicht um ſeine Anweiſung kümmern ſollen. — Der Dramaturg iſt eine Recenſir-Maſchine, die immer lobpreiſen muß, ohne daß ihr Jemand glaubt. — Mitunter iſt der Dramaturg ein geiſtreicher Kopf, der für ſeinen Magen ein ſicheres, ſchmackhaftes Stück Hoftheater-Brot und für ſeinen rühmlichen Ehrgeiz einen praktiſchen Wirkungskreis haben will, wie z. B. Gutzkow in Dresden. — Mitunter iſt der Dramaturg ein poetiſches Gemüth, das es ſehr ernſt meint mit Kunſt und Dramatik, aber in der Subjectivitäts-Marotte befangen bleibt und im engen heimathlichen

Kreiſe nie etwas Namhaftes für den allgemein-Deutſchen ausrichten kann, z. B. Julius Moſen in dem kleinen Oldenburg. — Zuweilen iſt der Dramaturg ein ſeltener Charakter, der ſeinen Plundertitel bei Seite wirft, auf ſein Gehalt verzichtet, ſeinen Poſten aufgiebt, ſobald er entdeckt, daß er nur eine bezahlte Null ſein ſoll, wie z. B. Prutz in Hamburg dies Alles gethan hat. — Mitunter wird Jemand Dramaturg um der lieben Gewohnheit willen, nämlich um von einer Feſtung auf die andere zu kommen, wie z. B. Feodor Wehl in Magdeburg gethan. — Andere werden es, um doch etwas mehr zu ſein, als ein deutſcher Luſtſpieldichter — was allerdings ſehr wenig iſt — z. B. Roderich Benedix in Cöln. — Um ſeine Stücke in Scene ſetzen zu können, wurde es R. Gottſchall in Königsberg. — Um einen marche-pied für den Dramaturgen-Poſten am Wiener Burgtheater zu erobern, möchte Heinr. Laube denſelben zunächſt in Leipzig einnehmen. Er ſoll ſeine Vorſchule der praktiſchen Aeſthetik und Dramatik bilden. Unbequem iſt ihm daher Marr's tüchtige Oberregie, auch Oettinger, der aber zweifelsohne zu geſcheut iſt, um ſich dem Dramaturgen-Ehrgeiz zu überliefern. Der Eine ruft ſehr verdrießlich, der Andere perſifflirend aus: „Herr Marr iſt noch immer Ober-Regiſſeur!“ — Aus welchem Grunde immer der Dramaturg — Dramaturg geworden ſein mag und welcher Art ſein Verhalten ſei, die liebe Direction wird ihn ſtets als eine Prunknadel vor die Bruſt ſtecken wollen, als einen geiſtigen Brillanten, der indeſſen wohl funkeln, nicht aber ſie ſelbſt verdunkeln ſoll. Oft dient der Dramaturg ihr auch als Converſations-Lexicon, das ſie beliebig nachſchlägt und dem ſie noch mehr abſchlägt.

M.

Epiſtel

eines gewaltſam verſtorbenen Teufels an einen noch ungeborenen Teufel.

Diſſonanzen aus einem republikaniſchen Staatsgefängniß *).

Hamburg, Winſerbaum, im Jahre Ein Tauſend acht hundert ſieben und vierzig welthiſtoriſchen Jammers.

Ew. Liebden!

Ich bin nun wieder ein Menſch und gehe auf zwei Beinen. Ehemals war ich ein Teufel und hieß Mephi-

*) Das Hamburgiſche ſatyriſche Blatt „Merkuriepheles", redigirt von den Herren W. Marr und Dr. Cuiep, wurde, weil ſich das große, mächtige Preußen von dieſem Journal beleidigt fühlte, auf Verlangen jenes Königreichs ſofort unterdrückt und die Redaction außerdem mit Geld- und Gefängnißbuße beſtraft. Dies zur Erläuterung.

ſtopheles. Man erwürgte mich. — — Warum? Ich habe geredet über Staat und Kirche im Allgemeinen und über den Kirchenſtaat im Beſondern. —

Ich habe geredet über die überhandnehmende Arroganz ſchlechter Comödianten. —

Ich habe geredet über deutſche Kammern und über die Bildung des Katzenbuckels. —

Ich habe geredet über die Freiheitsbeſtrebungen der Völker und über Rennbahnen mit Hinderniſſen. —

Und ſo weiter. —

Und was ich redete, ließ ich drucken, und zwar Vieles mit geſperrter Schrift, und das trieb ich ſo lange, bis man mich ſelbſt geſperrt und zwar eingeſperrt hat. —

Ich bin nun wieder ein Menſch und gehe auf zwei Beinen. — Man hat mich aber wahrſcheinlich für einen Vogel gehalten, denn ich ſitze jetzt im Käfig, werde gerupft und die Flügel ſind mir auch ſchon beſchnitten worden!

„Einſt ſpielt' ich mit Scepter und Kronen" — nein, das war's nicht; einſt, es iſt noch nicht lange her, da redigirte ich ein Journal, welches in Betracht der Dinge, womit es ſich zu befaſſen hatte, „Mephiſtopheles" hieß. — Aber das Völkchen merkte den Teufel, noch ehe er ſie „beim Kragen" hatte, und der arme Teufel konnte ihm nicht Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Es war nicht ſeine Schuld! — Das ging folgendermaßen zu. — Merken Sie ſich die Geſchichte, verehrter Vetter Theaterteufel, und nehmen Sie ein Exempel d'ran!

Ich wollte Recenſent werden. — Ach, gleich bei meiner erſten Kritik über ein Stück, welches wahrhaftig unter aller Kritik war, legte man mir das Handwerk. Ich Unglücklicher! Alle Claqueurs waren gegen mich.

Meine Recenſion erſchien und „Mephiſtopheles" verſchwand. Zwar hatte die Kritik die Cenſur paſſirt, aber, verehrter Vetter Theaterteufel, was Sie noch nicht wiſſen werden, iſt, daß, wenn man in Hamburg etwas ohne Cenſur druckt, ſo koſtet das nur einige Thaler Strafe, wenn man aber mit Cenſur druckt, ſo wird man eingeſperrt, ruinirt u. ſ. w.

Enlin, hier ſitz' ich und das nicht auf Roſen. Das Staatsgefängniß, genannt der Winſerbaum, geht nach dem Waſſer hinaus, ich wollt', es läge drin! — Unter meinem Fenſter liegt ein Schiff vor Anker und auf dem Sande. Das Schiff hat einen langen Maſt, und oben an dem langen Maſt weht höchſt impertinent ein Lappen weißer Leinwand, der mir die Ausſicht verſperrt.

Hamburg hat vierundzwanzig Senatoren und zwei Cenſoren. — Wiſſenſchaften werden außer Numismatik und Wechſelrecht ſchwach cultivirt, Künſte gedeihen hier gar nicht, und am allerwenigſten die Staatskunſt. Der „Mephiſtopheles" war daher ein Bedürfniß der Zeit. —

Mais pour revenir à nos moutons — ein hochedler Rath hat mich meiner Theaterkritik wegen einſperren laſſen und Ew. Liebden mögen aus meinem tragiſchen Schickſal die Lehre ziehen, ja keine Stücke aus dem Ruſſiſchen zu beſprechen! Dabei hätte ich ungleich lieber auf dem Pferdemarkte als auf dem Winſerbaum geſeſſen; auch das Rathhaus würde da meines Erachtens ſehr paſſend ſtehen. Auf dem Pferdemarkte alle Tage die Muſik der Wachtparade — hier vor dem Winſerbaum jeden Mittwoch ein Paar hundert Kälber, welche zur Schlachtbank geführt werden und einen herz- und ohrzerreißenden Sterbechor ſingen! Weiß Gott! ich habe meinen Nebenmenſchen nie viel Gutes ge-

wünſcht, aber dieſe Muſik wünſche ich ſelbſt dem Satan nicht, denn das Heulen und Zähnklappern der Verdammten in der Hölle muß Seraphsklang ſein gegen dieſen Kälberchor! —

Hier im Winſerbaum haben Sie die Annehmlichkeit, ſich ſelbſt beköſtigen zu müſſen, denn ſo weit geht die Väterlichkeit der Väter unſerer Stadt nicht, daß ſie ihren ungehorſamen Kindern zu eſſen gäben — mir haben ſie ſogar mein Brot genommen. Wollen Sie ſich alſo auf dem Winſerbaum nicht aus Ihrer eigenen Taſche erhalten, ſo bringt man Sie nach dem Detentionshauſe, wo Sie mit —

„Schelmen, Dieben, Leipewebern,
Schinderknechten, Todtengräbern"

u. ſ. w. zuſammengeſteckt werden und — mala exempla sunt odiosa! — — —

Sehen Sie, Vetter Theaterteufel, im Winſerbaum können Sie im Sommer bei verſchloſſenen Fenſtern vor Hitze und bei offenen vor Geſtank erſticken, denn unten fließt oder, richtiger geſagt, liegt einer jener berüchtigten Canäle, „Fleete" genannt, deren balſamiſche Ausdünſtungen alle Eſſenzen und Pomaden bei Inghirami und Block, bei Eugène, bei Treu und Nuglisch, bei Hopf u. A. wahnſinnig machen könnten. Ich wohne auf Nummer zwei, welches das beſte Zimmer ſein ſoll, das aber eben deshalb meine Neugierde nach den übrigen Appartements dieſes Hauſes nicht rege machen kann. Nun denken ſich Ew. Liebden, die Vorſteherſchaft dieſes Hôtels iſt in unſerer Republik ein „Ehrenamt"; Cenſor- und Senatorſchaft ſind dagegen keine Ehrenämter. Erklär' mir, Derindur, dieſe Wahrheit der Natur! —

Doch ich will gerecht ſein! Der Winſerbaum hat auch ſeine angenehmen Seiten. Da iſt zuerſt und vor Allem

die, welche man im Rücken hat. Ferner iſt verhältnißmäßig wenig Plackerei hier — man kommt weder mit der Cenſur noch mit der Polizei in Berührung, ſo daß man ſich einer unbeſchränkten Gedankenfreiheit überlaſſen darf. — Auch iſt der Winſerbaum teutoniſch-patriotiſchen Turnerjünglingen ſehr zu empfehlen, denn es iſt ein gymnaſtiſches Kunſtſtück, von hier zu entwiſchen durch Springen oder Klimmen.

Gewiß, es iſt etwas Rührendes um das Martyrthum! So hiſtoriſch! — ſo Rokoko! — Wahrlich, wenn ich nicht im Winſerbaum ſäße, ſo möchte ich wohl im Rathhaus bei den Vätern unſerer guten Stadt ſitzen, und wäre ich nicht Wilhelm Marr, ſo möchte ich wohl Senator von Hamburg ſein. —

Ew. Liebden! Man will den Hanswurſt wieder auf das Theater bringen und wir ſprechen von einem deutſchen Nationaltheater. Hanswurſt, der keine Liebhaberrollen ſpielen kann, ſoll als erſter Held figuriren! — Und wir dulden das? Wir, die Verehrer alles Schönen? Ich ſage: !Pereat Hanswurſt! — und wenn ich dafür zehn Jahre ſollte beigeſteckt werden!

Verzeihe mir, Apoll', verzeihet mir, Ihr Muſen und Ihr Grazien, wenn ich auf Abwege gerathen bin in dieſem meinem Aufſatz. Aber ich bin ein Kind meiner Zeit und ganz ſo ungerathen wie meine Mutter. Und ich fühl' es, auf dem großen Welttheater wird ein Drama einſtudirt, wobei wir ungerathenen Rangen höchſtens mitſchreien können. Sind alle Proben und Vorbereitungen getroffen, kommt der große Tag der Darſtellung. Dann wird nicht mehr von Brettern die Rede ſein, welche die Welt bedeuten, die ganze Welt

wird zur Bühne werden, Völker ſpielen die erſten Rollen und kein König wird mehr ſouffliren.

Nun, Ew. Liebden, leben Sie wohl. Meine Diſſonanzen ſind zu Ende. Es giebt Verhängniſſe in der Welt, welche uns weiter führen als alle menſchlichen Berechnungen. So pflegte mein Vater, wenn er ſich in väterlichen Redensarten erging, oft zu mir zu ſagen: „Junge, Du kommſt in Deinem Leben auf keinen grünen Zweig.“ — Ach, Papa! ach, grimmiger Oberregiſſeur! wenn Du mich jetzt ſäheſt! — Auf einen Zweig? — Nein, auf den Baum bin ich gekommen und auf den Winterbaum dazu. —

Uebrigens, Ew. Liebden, ſage ich: Pereat Hanswurſt! Und dabei bleibt

Ew. Liebden wohlaffectionirter

W. Marr,

Ex-Redacteur des „Mephiſtopheles.“

Aus des Teufels Nadelbüchſe.

2.

In Schauer-Dramen war das Volk Acteur
Und wußt' es nicht! — Als dann zu End' ein Spiel,
Das Licht erloſch und längſt der Vorhang fiel,
Da ſtand das dumme Volk — und weinte ſehr!

Ernſthafte Abhandlung

über die ſpaßhafte Art, wie die Schauſpieler zum Publikum reden.

Nichtsſagender als die meiſten Phraſen, welche die Künſtler, ſelbſt berühmte, gefeierte, Weihrauchumqualmte, an das Publikum richten, iſt ſelten ein irdiſches Wortverketten und Hauchausſtrömen.

„Iſt es möglich," frägt Saphir in ſeinem Humoriſten, „daß Menſchen, die doch Jahre lang geiſtreiche Worte wenigſtens nachſprechen, bei den feierlichſten Veranlaſſungen ſo ſchaale (man nennt's auch „ſinnige und merkwürdige") Worte vorbringen können? Iſt es möglich, daß ſelbſt bei 50jährigen Jubelfeſten Schauſpieler nichts als fades, leeres Schmeichelgetratſch einem Publikum darzubieten haben? — Man erkläre mir dieſes Räthſel!"

Der Theaterteufel glaubt ſeinem Freunde Saphir den Schlüſſel zu dieſem Rebus geben zu können. Er heißt Tradition! — Geiſt, Phantaſie, Erfindungsgabe fehlen allerdings der großen Mehrzahl unſerer Künſtler, welche die Huldigungen des Publikums empfangen; dennoch dürften ſich die Mimenredensarten minder abgedroſchen und „ſchmeicheltratſchig" ausnehmen, würden ſie nicht nach Ueberlieferung gehalten. So aber hindert Gewohnheit und Faulheit das Beſſerwerden. Was vor fünfzig, vierzig, dreißig Jahren naiv, herzlich, dem Fühlen und Denken der Künſtler wie des Publikums entſprechend klang, das iſt heutzutage ſchauderhaft affectirt, manierirt, hohl, aufgedunſen, blaß, bis zum Ueberdruß gehört. Nur mitunter ſpielt den Mimen ihre

Verwirrung und Gedächtniß-Unſicherheit einen Streich und ſie werden pikant, maliciös, ſpaßhaft und originell, wo ſie doch ganz gewöhnlich flach und gemeinplätzig ſein wollten. Iſt der Ausruf jenes Schauſpielers: „Dieſer Abend iſt der ſchönſte Tag meines Lebens!“ nicht frappanter, als wenn Herr Koberwein, nachdem er am 17. Juli 1813 im Theater an der Wien als „Wilhelm Tell“ gaſtirt hatte, ſich alſo vernehmen läßt:

„Ich habe den Bogen auf mich ſelbſt angelegt, da ich Tell's Meiſterſchuß wagte; es ſchwamm mir vor den Augen, aber, ſiehe da! — der Pfeil iſt abgeflogen und hat meine Angſt niedergeſchoſſen!“

Die Frau dieſes Künſtlers ſpielte mit ihrem Gatten in „Romeo und Julie“. Nach einer Hauptſcene ſtürmiſch hervorgerufen, ſprach Mad. Koberwein: „Nicht meinem ſchwachen Talente, Goethe's kräftigen Worten verdanke ich dieſen gütigen Beifall.“ Und nach dem Schluſſe des Shakeſpeare'ſchen Trauerſpiels wiederum hervorgerufen, ſprach Mad. Koberwein alſo:

„Die Schrecken des Todes mußte ich ſchildern, ohne ſie zu fühlen, jetzt fühle ich die Seligkeit des Erwachens nach dem Tode, ohne ſie ſchildern zu können.“

Ob denn wohl Letzteres irgend Jemand verlangt hatte von einer Künſtlerin die mit ihrer Rolle zu Ende gekommen war?!

Der berühmte Schauſpieler Ochſenheimer war als von Stromfeld in dem Kratter'ſchen Stücke „der Vicekanzler“ meiſterhaft. Nach dieſer Darſtellung lärmend gerufen, hielt der ſonſt geſcheute Ochſenheimer es für nöthig, eine Entſchuldigung vorzubringen, weil er die Rolle eines Böſewichts geſpielt hatte. Er ſagte nämlich: „Ich fühle

mich hochgeehrt, Verehrungswürdigſte, mir es verziehen zu ſehen, daß ich Ihnen unangenehme Empfindungen erwecken mußte."

In ähnlicher Art, weil dem Publikum „unangenehme Empfindung" veranlaßt wurde, muß Macbeth ſprechen:

„Entſchuldigen Sie, Verehrungswürdigſte, daß ich den König Dunkan ein bischen umgebracht habe. Meine Lady wird ſogleich ebenfalls kommen und um Verzeihung bitten."

Philipp II. in „Don Carlos" verbeugt ſich und ſpricht:

„Entſchuldigen Sie, Verehrungswürdigſte, daß ich den Marquis Poſa erſchießen laſſen mußte; — die höhere Staatspolitik wollte es abſolut."

Franz Moor in den „Räubern" hat zu ſagen: „Entſchuldigen Sie, Verehrungswürdigſte, daß ich meinen leiblichen Vater habe in den Hungerthurm ſperren laſſen! Er genirte mich aber gar zu ſehr." u. ſ. w. u. ſ. w.

Der unvergeßliche Raimund — mit dem die wahre dramatiſche Volksdichtung für mehrere Generationen zu Grabe getragen ſcheint — Raimund war wenigſtens halb prophetiſch in ſeinen an das Publikum gerichteten Worten. Eines Abends bei offener Scene gerufen, ſagte er: „Ihre Güte wird mich noch wahnſinnig machen." — Nach wiederholter Ehrenbezeigung dieſer Art rief er der Verſammlung entgegen: „Ja, ja! ich habe es ſchon geſagt — der Narrenthurm — er bleibt mir nicht aus!"

Und der arme, geniale Ferdinand Raimund erſchoß ſich wirklich — im Zuſtande der Geiſteszerrüttung!

Um zur neueſten Epoche zu kommen, worin das Geſangs-Weltwunder, Jenny Lind, eine ſo hervorragende

Rolle ſpielt, ſo glaubt der Theatertaufel, dieſe Künſtlerin habe, als ſie bei ihrem erſten Scheiden von Wien ausrief: „In Wien hat man mich am beſten verſtanden," gedacht:

„In Wien hat man mich am beſten honorirt."

Gewiß aber äußerte die göttliche Jenny kürzlich bei ihrem Abgange von London gegen die Lords und Ladys: „In London hat man mich am beſten verſtanden! (bezahlt!)

Die engliſchen Pfunde ſind vorzuziehen den Wiener Conventionsgulden, die freilich auch eine ſchöne Gegend bilden.

(Nächſtens aber wird die ſchwediſche Nachtigall wieder in den hamburgiſchen Marken ſein.)

Aus des Teufels Nadelbüchſe.

3.

Vor jedem Stichwort müſſet Ihr Euch wahren,
Regenten, hört, bei jenen wilden Schaaren,
Die, einmal fortgeriſſen, — zum Malheur
Dann nie beachten fürder — den Souffleur!

Muſter - Redensarten

zum unentgeltlichen Gebrauch in der Kunſtwelt, bei verſchiedenartigen Gelegenheiten.

I. Im Engagement.

a) Nach dem Hervorrufen in Folge einer neuen Glanzrolle:

Langſames Vortreten aus der Seiten-Couliſſe, außerordentlich beſcheidenes Geſten- und Mienenſpiel. Dann mit wehmüthiger Gelaſſenheit und halbſchwärmeriſchem Aufblick:

„Wie ſoll ich Ihnen danken? — Dieſer neue Beweis Ihrer Huld — Ihrer Freundlichkeit — rechtfertige die Kühnheit — meiner unausſprechlichen Empfindung Worte gegeben zu haben."

b) Nach dem Hervorruf am Benefiz-Abend:

Aeußere Haltung faſt wie oben. Geſten- und Mienenſpiel verträgt jedoch eine etwas ſtärkere Färbung. Etwaige Kränze müſſen zuvor vom Podium aufgenommen, dankbar an die Bruſt (Herzſeite) gedrückt werden. Hierauf Anrede, aus dem leiſe ver-

klingenden Piano der Ueberraſchung und Schüchternheit allmählig in das Forte des eiſernen Selbſtbewußtſeins der Künſtlergröße übergehend:

„Hochverehrtes Publikum! Niemals wird dieſer Abend meinem Gedächtniſſe entſchwinden! Die reichen Beweiſe Ihrer Güte und Theilnahme, mögen ſie mir auch kunftig nicht entzogen werden. Mich ihrer wurdig zu machen, ſoll ſtets mein eifriges Beſtreben und das Ziel aller meiner Wunſche ſein."

Man achte beſonders auf die unantaſtbare Neuheit der letzten Sätze.

c) Nach ſtattgefundener Reibung zwiſchen dem Bühnenmitgliede und der Direction, worauf letztere durch das einfache Hülfsmittel der Theaterſkandale gezwungen worden, Wieder-Engagement eintreten zu laſſen.

Die äußere Haltung iſt von der früher angedeuteten weſentlich verſchieden und richtet ſich nach den obwaltenden Umſtänden. Keinenfalls darf aber der erlangte Triumph über die Direction allzumerkbar werden. Die Chancen am Theater und beim Publikum wechſeln gar zu leicht. Indem nun das Tremulando des Anfanges ſich allmählig bis zum feſten, markigen Andante der Sicherheit erhebt, kommt Folgendes zu Gehör:

„Hochzuverehrendes Publikum!

Sie wiſſen ſelbſt, wie fern ich ſtets Allem war, was der Kabale oder Intrigue gegen meine werthgeſchätzte Direction irgend ähnlich ſah. Ich kann daher die Vorfälle des heutigen Abends nur als den mich ſelbſt am meiſten uberraſchenden Ausdruck Ihres ſouverainen Geſammtwillens betrachten, daher ich nichts thun kann, als mich ſchweigend ihm zu fugen."

d) Nach ſtattgehabtem ſolennen Auspfeifen (Grund beliebig) hält der engagirte Schauſpieler ſeine nö-

thige Abbitte am bequemſten in nachſtehender Form. Unerläßlich zum gewünſchten, ja rauſchend ſtürmiſchen Erfolge iſt jedoch ein ſchwarzer Frack, dito Beinkleider, weiße Weſte, friſirtes Haar, gelbe Handſchuhe und vor Allem eine de- und wehmüthige Armeſündermiene beim Auftreten. Letzteres geſchieht am beſten unmittelbar nachdem die Ouvertüre zu Ende geſpielt iſt; die etwaige anweſende Partei der Böswilligen im Publikum iſt dann „famos gepritſcht", weil die Erſcheinung des Skandalgegenſtandes ſo nichtswürdig frühzeitig kommt. Sie ſpricht:

„Meine hochverehrten Gönner!

Was könnte mir ſchmerzlicher ſein, als der Verluſt Ihrer Huld und Nachſicht? Wenn ich nun auch der erſtern noch entbehren ſoll, ſchenken Sie mir die letztere wieder. Ja, ich rechne auf Ihre volle, gutige Nachſicht. Laſſen Sie mich abtreten mit dem Bewußtſein, daß Ihnen jetzt in milderem Lichte erſcheint, was Sie ſo ſtreng beurtheilen mußten!"

(Wüthender Beifallsdonner; zweimaliger Hervorruf; ein Paar vereinzelte, hartnäckige Pfeifer und Ziſcher werden mit Heroismus hinausgeworfen und verlangen an der Caſſe umſonſt ihr Entrée-Geld zurück.)

II. Bei Gaſtſpielen.

Die üblichen Redewendungen richten ſich dabei ganz nach Größe der Stadt, Stellung des Theaters und nach dem muthmaßlichen Bildungsſtandpunkte des Publikums, vor dem der Gaſt erſcheint. Iſt er ein renommirter Künſtler und als ſolcher gar ein königl. oder k. k. Hofſchauſpieler, ſo darf er ſich in einer kleinern Reſidenz oder in einer Provinzialſtadt an der Table d'Hôte, im Caffeehauſe und in Geſellſchaften immerhin einiges Vornehmthun, ariſtokratiſche Abgeſchloſſenheit erlauben. Auf dem Theater aber, wenn es an das Reden geht, muß er durchaus den Anſpruchsloſen und

mirakulös Bescheidenen spielen. Alsdann wird man ihn stets unvergleichlich, himmlisch finden und er bringt's vielleicht noch bis zu einer Vergötterung à la Jenny Lind, Fanny Elsler u. s. w. — Ist hingegen ein Künstler von einer Bühne untergeordneten Ranges zum Gastspiel in einer großen Residenz, so muß er sehr vorsichtig sein Benehmen unter den oben bezeichneten Umständen einrichten. Er wird beobachtet und darf sich bei Leibe nichts Pretentiöses herausnehmen. Das Mißfallen seiner Person und Manieren würde sich unbedingt auf seine Leistungen übertragen. Er könnte leicht das Opfer einer Caffeehaus- oder Table d'Hôte-Kabale werden. Nun zu den Reden selbst.

a) Rede eines berühmten Hoftheater-Mitgliedes auf der Bühne einer kleinen Stadt:

„Verehrungswürdige!

Ihre so außerordentlich freundliche Aufnahme meiner schwachen Leistung war mir eine freudig überraschende. Nehmen Sie meinen verbindlichsten Dank für Ihr Wohlwollen und Ihre Nachsicht. Ich werde mich derselben auch bei meinem fernern Verweilen in Ihrer kunstsinnigen Mitte würdig zu machen suchen."

(Leutselige Verbeugung. Abtritt — eventualiter mit Kränzen und Blumen.)

b) Rede eines Schauspielers von einem kleinern Hoftheater oder einer Provinzialbühne, nach dem ersten erfolgreichen Auftreten an einem großen Residenztheater.

„Hochverehrtes Publikum!

Ich finde keine Worte, Ihnen meinen herzlichsten, meinen tiefgefühlten Dank für die so ehrenvolle, so außerordentlich freundliche Aufnahme meiner schwachen Leistung auszusprechen. Seit Jahren war es mein glühender, sehnlichster Wunsch, Ihrem bewährten, für ganz Deutschland maßgebenden Kunsturtheile ge-

genüber meine geringen Fähigkeiten verſuchen zu dürfen. Ihre Huld und Freundlichkeit wird mir Ermunterung ſein, mit raſtloſem Eifer auf meiner Laufbahn fortzuſchreiten, deren Ziel das glücklichſte ſein würde, könnte ich es unter Ihrer kunſtverſtändigen Leitung und Anregung erreichen."

Dieſe leiſe Anſpielung auf ein gewünſchtes Engagement iſt ſehr zu empfehlen, wenn die betreffende Intendantur oder Direction noch ſchwankend iſt — oder wenn ſie chikanirt.

Bei einem wiederholten Gaſtſpiele ſind einige beſondere Wendungen und Redensarten nöthig, z. B. „von der herzlichen Freude, trotz jahrelanger Trennung in ſo gutem Andenken bei dem kunſtſinnigſten aller Publikümmer geblieben zu ſein"; „von der ſchönen Hoffnung, bei dereinſtiger Wiederkehr ſich gleicher Huld und Nachſicht zu erfreuen"; „von dem Vorhandenſein eines unauslöſchlichen Dankgefühles" u. ſ. w. u. ſ. w.

III. Directions-Reden.

Davon für heute nur einige Rubriken:

1) Bei Uebernahme einer Bühne: a) Der Director, welcher „im Intereſſe reiner Kunſt" das Außerordentlichſte verſpricht und wenig halten will; b) der Director, welcher wenig verſpricht und noch weniger halten will. — 2) Abſchieds-Reden: a) mit Sentimentalität und Thränenſauce; b) mit ſpaniſchem Pfeffer unnützer Grobheiten gegen das Publikum; c) bei dem Ausſcheiden eines Mitdirectors, wegen übergroßer gegenſeitiger Zärtlichkeit und dadurch erzeugter Störung des Geſchäftsganges; 3) Antritts- und Abſchieds-Reden in franzöſiſch-deutſchem Dialect, keineswegs als überflüſſiger Appendix zu betrachten.

Der aufrichtige Künſtler.

Alles Vorhergegangene von Schauſpieler- oder Sängerreden war eben nur — Comödie. Es ſtünde ſchlimm um die Phantaſie des Theaterteufels, wenn ſie nicht auch einmal den wahrhaft aufrichtigen Künſtler ſprechend vorführen könnte. Dieſer — freilich ein Wunder-Exemplar unter ſeinen Collegen — würde ſich etwa ausdrücken, wie folgt:

„Albernes Publikum!

Bilde Dir doch bei Leibe nicht ein, daß uns etwas an Deiner ſogenannten „Huld" und „Nachſicht", an Deinem „Wohlwollen" und Deiner „Gunſt" liegen könne. Auch ohne Deine oft in coloſſaler Einfalt geſpendeten Beifallszeichen kennen wir unſern Künſtlerwerth auf das Genaueſte. Wenn man bei unſeren Leiſtungen einen mörderiſchen Spectakel des Applaudirens macht, wenn man uns hervorbrüllt, uns Kränze und Blumen auf die Naſe wirft, ſo denken wir bei den Verbeugungen oft im Stillen: „Publikum, Du biſt doch ein recht dummer Kerl!" — Werth haben dergleichen tolle Ehrenbezeigungen eigentlich nur inſofern, als ſie uns die feurigſten Kunſtwünſche erfüllen helfen, nämlich

1) Eine möglichſt hohe Gage zu beziehen.
2) Sehr gut zu eſſen und noch beſſer zu trinken.
3) Die Zeit, welche Proben und Vorſtellungen uns ſo reichlich übrig laſſen, in Bier- und Weinſchenken, in Caffeehäuſern, auf Kegelbahnen ꝛc. zuzubringen.
4) Die dankbarſten Rollen zu erhalten.
5) Ein lebenslängliches brillantes Engagement.
6) Eine genügende Penſion dereinſt, um unſer bequemes Künſtleben bis an das Ende unſerer Tage fortſetzen zu können.

In dieſen Bezügen (namentlich den regelmäßigen der Gage) liegt die eigentliche Realität der an uns oft ſo unſinnig verſchwendeten Ehrenbezeigungen. Alles Uebrige iſt Dunſt, Schatten, Wind, farbiger Nebel, glitzernde Illuſion. Kein Beifallsſturm kann erſt den Werth ſchaffen, den wir längſt in uns fühlten, kein ſolennes Ausgepfiffenwerden kann uns die eigene Hochachtung und Bewunderung im Geringſten ſchmälern! Das Alles merke Dir, Publikum, und erkenne Dich demnach endlich ſelbſt als das, wofür ich Dich bereits oben ausgab, nämlich als einen

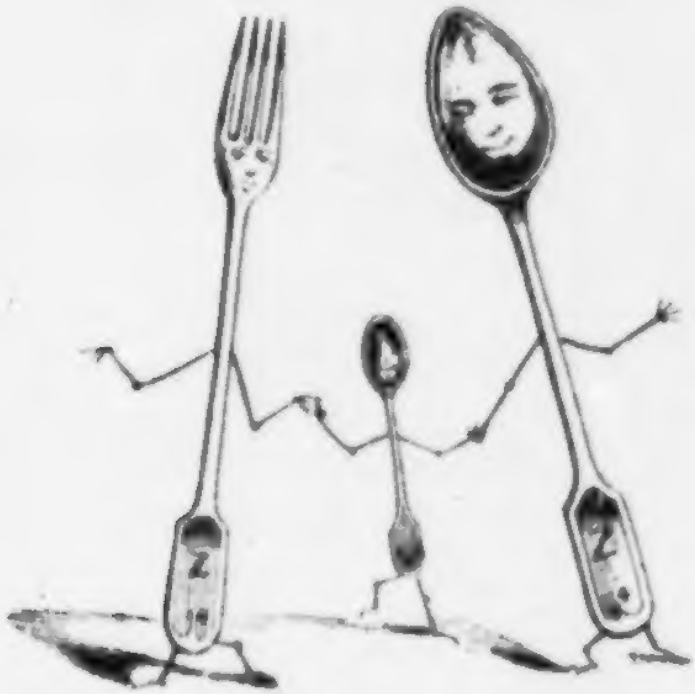
DUMMEN KERL!

Die ſilberne Familie.

Eine Langefinger-Novelle aus der Kunſtwelt.

Mit einer hamburgiſchen Schlußmoral.

(Dem „Theaterteufel" eingeſandt.)



I.

Zu den ſchönſten Gebäuden, die der hamburgiſche Neubau aus der Aſche hat emporſteigen laſſen, gehört gewiß das Zingg'ſche Hôtel, nebſt ſeinem großartigen Caffeehauſe, am Adolphsplatze belegen. Stolz und erhaben grüßt es die Börſe, dickleibig und gemüthlich ladet es die Börſebeſuchenden und die mit Börſen verſehenen Leute zu reicher Auswahl von Maſtications- und Deglutitionsgenüſſen ein. Nie-

gend in Europa — vielleicht mit Ausnahme von Irland und Galizien — können die Anſprüche, welche ein ſo gut raffinirter Gaumen, wie der hamburgiſche, an Delicateſſen mit Recht ſtellen darf, beſſer befriedigt werden, als eben hier am Büffet, wo das Gedränge zwiſchen 12 und 2 Uhr bisweilen eben ſo groß iſt, wie das Gedränge der Proletarier, wenn ſie bei einem Kartoffelkraval einen Bäckerladen erſtürmen. Aus den Caffeeſalons kommt man, nachdem ein Corridor durchſchritten, in den Speiſeſaal. In dieſem ſtand den 10. Auguſt des Jahres 1847 der ſchön gedeckte Tiſch noch einſam und verlaſſen. Die ſaubere weiße Tiſchdecke, noch weißer und bläſſer als die Mitglieder der — chineſiſchen Ständeverſammlung nach der Thronrede des Kaiſers, oder als der Marſchall Soult, nachdem der „National" plötzlich mit einer Anklage wegen Beſtechung gegen ihn auftrat, mußte einen feierlichen Eindruck auf jeden hungrigen Magen machen. In verſchiedenen Situationen, theils liegend, theils ſtehend, befanden ſich die Servietten auf dem Tiſche; neben ihnen lagen die Herren Löffel und die Fräulein Gabel und unterhielten ſich ganz gemüthlich mit einander. Beſonders war der Löffel am rechten Ende des Tiſches, gegen das Fenſter zu, in ein lebhaftes Geſpräch mit der Gabel gerathen. Sie liebten einander, wie Löffel und Gabel nur lieben können. Kein Geiſtlicher hatte ihren Bund eingeſegnet und dennoch lebten ſie wie Mann und Frau, lebten wie wahrhaft in Liebe verbundene Gatten. In der That, ſie bildeten den wohlthuendſten Contraſt zur Ehe des Herzogs von Praslin. Löffel und Gabel waren vollendete Schönheiten. — Die blendende Weiße ihrer Haut glänzte ſchon von der Ferne; auf ihrem freundlichen, wenn auch etwas plattgedrückten Geſicht las man deutlich

den Ausdruck des häuslichen Glückes und an einem andern Körpertheile den Buchstaben Z. Es war die Namensschiffre des Eigners, von dem sie mit wahrhaft väterlicher Zärtlichkeit geliebt wurden. Aber sie waren auch, wenngleich schlank von Figur, muskulös in der Gegend von Lenden und Waden, auch größer und schwerer, als manche andere Gabeln und Löffel desselben Hôtelbesitzers.

Löffel hatte Gabel im Naturzustande kennen gelernt, als nämlich beide noch zwei Stücke Erz waren (14löthiges Silber). Ihr Herkommen war sehr merkwürdig: Ein afrikanischer Fürst hatte seinen Nachbar besiegt, geschlachtet, gebraten, gespeist und verdaut, worauf er seines Opfers Habe sämmtlich in einer öffentlichen Auction verkaufte. So kamen jene beiden Stücke Erz an einen Sclavenhändler. Dieser verkaufte sie in Europa einem Goldschmied. In seinen Händen und nachdem er im Verein mit den Gehülfen den üblichen Umformungs- und Bildungsproceß mit ihnen vorgenommen, nahmen die Erze die freundliche Gestalt von Löffel und Gabel an. So wurde der Goldschmied gleichsam zum Erzvater. — Löffel erklärte Gabel seine Liebe, als sie noch an ihres Papa's Schaufenster zur Lockspeise für Menschen und Börsen dienten. Beide aber fürchteten auch Entführung und Trennung durch Käufer. Um so inniger schlossen sich die Liebenden einander an; der Himmel segnete ihren Bund und aus dem Schooße der Gabel entwand sich bald ein weinendes Knäblein — ein zarter Theelöffel. Sie nahmen denselben liebend in ihre Mitte und also prangte die silberne Familie in idyllischer Zufriedenheit am Ladenfenster des Goldschmiedes.

Aber ach, ihr Wohlthäter starb plötzlich! — Vater, Mutter und Kind wurden grausam getrennt. Jahre entschwan-

den. Keines vernahm das Geringſte von dem Andern. Da fiel eines Tages, als im neuen Zingg'ſchen Hôtel zu Hamburg einer der Aufwärter das Silberzeug wuſch, eine rührende Scene vor. Inmitten der Waſchkufe ſtürzte ſich nämlich ein ſchöner, ſtolzer Löffel jauchzend auf eine ſchlanke, glitzernde Gabel und die Gabel jauchzte ebenfalls und Beide hielten ſich in ſtummer Seligkeit lange, lange umſchlungen. Dem uneingeweihten Auge des Marqueurs konnte freilich von Allem dieſem nichts bemerkbar werden und er brachte einen neuen Haufen Silberzeug. Kaum hatte auch letzterer die Tiefe der Waſchkufe erreicht, als ein Theelöffel ſich ungeſtüm zwiſchen Löffel und Gabel warf und ſchluchzend rief: „Vater! — Mutter!“ — Meine Feder verſucht umſonſt, das Freudig-Erſchütternde dieſer Erkennungsſcene zu ſchildern. — Genug, die ſilberne Familie war wieder vereint und wollte nun auch für Zeitlebens in unzertrennlicher Dreieinigkeit bleiben. Sie hatten es gut bei Herrn Zingg; ſie waren gern in ſeinen Dienſten, wurden täglich geputzt und forderten mit den freundlich ſtrahlenden Geſichtern wohl manchen Gaſt eindringlich zum Wiederkommen auf.

Aber ach, dieſes glückliche Beiſammenleben ſollte nicht lange dauern.

Das Silber denkt,
Der Himmel lenkt!

Und der Himmel hatte der ſilbernen Familie noch ſchwere Prüfungen vorbehalten.

II.

Es war, wie ich ſchon erwähnte, am 10. Auguſt 1847, als Löffel und Gabel auf dem ſaubern Tiſche in lebhaftem Geſpräche mit einander begriffen ſchienen. „Wenn mein

Traum von voriger Nacht in Erfüllung ginge," ſeufzte Löffel, „wenn der ſchwarzäugige Sänger Dich wirklich nach Süden entführte!" Gabel erblaßte, denn ihr hatte dieſelbe Nacht etwas Aehnliches geträumt; ſie faßte ſich aber bald und antwortete: „Dann wird der Himmel und die hamburgiſche Polizei uns wieder früh oder ſpät, vielleicht ſchon in Magdeburg, vereinigen. Ich vertraue auf Gott und den Polizeibeamten Mevius. Nie werden wir mehr getrennt werden; wir ſind zwei unzertheilbare Begriffe, wie Abelard und Heloiſe, wie Ruſſe und Kantſchu, wie Friedrich Förſter und Hofraths-Toaſterei, wie Herr Schramm vom Thalia-Theater und Souffleur." So eben hatte die Uhr die ſechste Stunde geſchlagen; Tobias, der Silberzeug-Diener, näherte ſich dem Tiſche, faßte Löffel und Gabel eben nicht ſehr zärtlich an und warf ſie in den Waſchkorb.

Schon einige Wochen vorher hatten die hieſigen Theater-Recenſenten in ihrem gewöhnlichen Leichtſinn und in langathmigen Poſaunenſtößen das Wiederauftreten des Italieners Diebicus verkündet, ohne jedoch den vornehmen Leuten und den Wirthen anzuempfehlen, das Ihrige feſtzuhalten. Der ſehnſuchtsvoll erwartete Teneriſt kam nun an, um die Stirn noch die Lorbeerblätter tragend, mit denen Hamburg's Publikum ſchon einige Jahre früher ſein Haupt gekrönt hatte; ja, Diebicus war wieder hier, nicht allein gefeiert, ſondern auch gelöffelt und gegabelt! Täglich von Kunſt-Enthuſiaſten zu Diners und Soupers eingeladen, wollte er aus lauter Dankbarkeit gegen ſeine Gönner und Bewunderer das Leben ihrer Löffel und Gabeln durch häufigen Mißbrauch ungern abkürzen; er beförderte ſie daher gleich in den ſiebenten Himmel hinein, was für den Sänger analog mit der Hintertaſche ſeines Rockes war.

Diebicus hatte ſo eben die erſte Probe im Theater, unter den günſtigſten Auſpicien für die Caſſe, beendet, als er mit leichten Schritten, jedoch etwas vornüber hängend, weil das gewöhnliche Gewicht von einem Pfund Silber, das ihn ſonſt in der Balance hielt, in der Hintertaſche noch fehlte, den Weg nach dem Hôtel des Herrn Zingg einſchlug.

An dieſem unheilſchwangern Tage war der Maraueur bei ſchlechter Laune; er hatte Gabel ſo weit von Löffel poſtirt, daß ſie einander nicht ſehen konnten. Stolz und dreiſt erſchien der Sänger im Speiſeſaal. Gabel erblaßte, denn der kurze, unterſetzte italieniſche Sänger, von dem ihr Nachts vorher geträumt hatte, ſtand leibhaft vor ihr. Eine Weile ſchaute ſie halb ohnmächtig in die dunklen, von unheimlicher Begier glänzenden Augen des Sängers; in den Augen las ſie ſeine Seele; in ſeiner Seele las ſie ſeine Gefühle und Leidenſchaften; — kurz geſagt, ſie las Alles, nur nicht die Erkenntniß des ſiebenten Gebotes. Der Sänger aber fixirte ſeinen Blick auf Gabel, ihre Schlankheit, trotz ihrer Größe, Dicke und Schwere, lockte ihm ſeine aufrichtige Bewunderung ab. „Ha, Mädchen," rief er begeiſtert aus, „ich liebe Dich; ſo wie ich Dich liebe, habe ich noch nicht geliebt oder Liebe geträumt. Komm, Mädchen, und flieh' mit mir in das Land, wo die Citronen, Orangen und die Räubergeſchichten blühen; laß uns dort, ungeſtört von der Polizei, der Liebe genießen." „Nur Einer," antwortete ſie, „beſitzt meine Liebe; nur mit meinem Gatten — Löffel will ich leben, oder mit ihm ſterben." Der Sänger ſtutzte einen Augenblick, denn er war gewohnt, Alles für ſich zu gewinnen, Alles für ſich einzunehmen. „So komm, Holde, komm ſchnell! Die Aufwärter könnten ſonſt kommen." „Laß mich, laß mich," rief Gabel aus, „nur mit Löffel will ich

leben oder mit ihm untergehen." „Ja in die Hintertasche," antwortete der Sänger, der gern einsteckte, jedoch nichts Abschläglichen. Und mit diesen Worten griff er Gabel um die schlanke Taille und praktisirte sie mit großer Kunstgewandtheit zu sich. In diesem Moment erschien der Maraueur. Gabel schrie: „Hülfe! Hülfe! man will mich entführen, Hülfe!" Im dunklen Abgrund der Tasche des Sängers setzte sie sich zur Gegenwehr und verwundete den Tenor an einer empfindlichen Stelle, so daß Blut floß; aber leider verhallte ihr Hülferuf dumpf in der Hintertasche des Signor Diebicus. Er eilte sofort mit seiner Beute nach Hause, verband seine Wunden, zog die ohnmächtige Gabel aus der Tasche, umschlang und küßte sie, ergriff dann einen Schlüssel und öffnete den Koffer, worin er seine gesammelten Silberschätze barg. Dieser Koffer bestand aus einer obern größern und aus einer untern kleinern Abtheilung, welche durch die erstere mit aller Sorgfalt gedeckt wurde. In der obern lagen die verschiedenen Theater-Costume des Sängers (das des Nemorino im „Liebestrank" obenauf); in der untern aber standen drei Kästen: rechts für Gabeln, links für die Löffel, und in der Mitte für die Theelöffel und für sonstige gemauste Kleinigkeiten bestimmt. Signor Diebicus öffnete behende den Kasten rechts, griff Gabel um die schlanke Taille und warf sie hinein. „Elender! wohin bringst Du mich?" rief Gabel aus. „Ich führe Dich in meinen Harem," antwortete der Sänger mit diabolischer Ruhe. „Du wirst dieses Schicksal mit sechzig anderen Sclavinnen theilen." Und in der That! es befanden sich nicht weniger als sechszig silberne Löffel à 3 und 4 Loth in dem Kasten. — „Rache über Dich, tenoristischer Entführer!" schrie Gabel, und „Rache!" ertönte es im gan-

zen Chor. Kaum hatte der unerſchütterte Diebicus den Kaſten verſchloſſen, als die anderen Gabeln die Neuangekommene umringten, um ihr das eigene Schickſal mitzutheilen. Einige unter ihnen hatten große Rollen bei Gumbelline, dem Senator J. in H. und D. in A. geſpielt; ſie waren in dem Munde von vielen Gourmands geweſen, ſowohl in dem von Kaufleuten, als auch in dem einer Majeſtät, des Königs von Dänemark, gelegentlich ſeines letzten Beſuches in hieſiger Gegend. Alle dieſe Silberſtücke waren ziemlich auf dieſelbe Art entführt worden.

Von dieſem Augenblicke an hatte aber der Sänger keine Ruhe, ſich ſeine Geſangsrollen zu Hauſe einzuüben. Die letztangekommene Gabel weinte und jammerte unaufhörlich nach ihrem Löffel. „So ſei doch ruhig," redete der Sänger ſie an, „ich werde Dir noch heute Mittag Deinen Mann wieder ſchaffen. Ich ziehe mich ſofort an und will Herrn Löffel holen, damit wir, Zingg und ich, Friede haben können."

Kaum befand ſich Diebicus wieder im Zingg'ſchen Speiſeſaal, als er tief ſeufzen hörte. Er näherte ſich dem Tiſche, und da lag nun Löffel und weinte bitterlich über ſeine Gabel. „Junge, Du gefällſt mir!" rief der Sänger begeiſtert aus, „Du biſt ja ſo groß und ſtark, wie ſelten Einer aus der Löffel-Sippſchaft. Man könnte ordentlich Jemand mit Dir todtſchlagen. Ich bin ein Emiſſair der italieniſchen Revolutionaire und werbe hier in Hamburg Truppen an. Haſt Du etwa Luſt, mit mir nach Italien zu gehen, um für die gute Sache zu fechten? Dort wirſt Du vielleicht Dein Weib wiederfinden." „Wie ſollte ich das können? ich habe Vater-Pflichten zu erfüllen; ich habe ein Kind, einen Theelöffel, zu ernähren." „Das iſt das Wenigſte," ſagte Diebicus, „den Reſt meiner Werbung

beſorge ich bei einer Taſſe Caffee; ich werde Theelöffelchens Er- und Entziehung leiten." — „Nun, dann folge ich Dir," ſprach Löffel, „mich drängt es unwiderſtehlich hin zu meiner Gattin." Und er ſpazierte freiwillig in die Hintertaſche des Sängers hinein. Darauf begab dieſer ſich in den Caffeeſalon, um die gegen den Vater Löffel eingegangenen Verpflichtungen treulich zu erfüllen. Hier verlangte er eine Taſſe Caffee, bezahlte auch ſofort, wie jeder andere ehrliche Mann, ſeine zwei Schillinge, entſchädigte ſich aber ſpäter wieder durch den Theelöffel. „Komm, mein Junge," ſagte er leiſe zu ihm, „Dein Vater wünſcht Dich zu ſprechen." Theelöffelchen, nichts Arges ahnend in ſeiner kindlichen Unſchuld, folgte gutwillig. Beide, Vater und Sohn, wurden von Diebicus nach Hauſe gebracht, der Koffer ward abermals geöffnet und Löffel nebſt ſeinem Sprößling in den Kaſten hineinpraktiſirt. Hier erhielten ſie, aber leider zu ſpät, die rechte Auskunft über ihr Schickſal. Sämmtliche Gefangene ſollten baldmöglichſt als Sclaven in Magdeburg verkauft werden. „Rache!" riefen ſie abermals, als der Sänger die Kaſten wieder ſchloß, und „Rache!" hallte es noch lange dumpf aus den Behältern hervor.

III.

Gegen Ende des beſagten Auguſtmonates ſollte Diebicus ſeine letzte Gaſtrolle ſingen. Er war, mit ſeiner Theatertoilette faſt fertig, in ſeinem Zimmer, wo er ſich ſeiner Lieblingsbeſchäftigung überließ, nämlich nichtsthuend in das Gefängniß ſeiner unglücklichen Opfer niederzuſchauen. Sie wimmerten — es rührte ihn nicht; ſie weinten und ſchluchzten — ſein Herz blieb ſo kalt und ſtarr, wie das Metall, aus dem die Gefangenen geprägt waren. Plötzlich

klopfte es draußen. Beſtürzt fuhr Diebicus zuſammen und ließ den Dolch, deſſen er an dieſem Abend bedurfte und den er eben in den Gürtel ſtecken wollte, in den Silberzeug-Kaſten niederfallen. In demſelben Moment trat der Theaterkutſcher ein und meldete, es ſei die höchſte Zeit zum Abfahren. Dann entfernte er ſich wieder. Der Sänger wollte nun raſch den Dolch wieder zu ſich ſtecken, erfaßte aber ſtatt deſſen in fortdauernder Verwirrung eine große Gabel, ohne dieſen Irrthum zu bemerken.

Er ſollte ſehr verhängnißvoll für ihn ſein.

Doch ich laſſe für einige Augenblicke den Tenoriſten, ſeine Silberleidenſchaft, die Menſchenmaſſen, welche ſeinethalben zum Theater ſtrömten, die Blumenhaufen und die Lorbeerkränze, welche ſich ebenfalls dorthin auf den Weg machten. — Der meinige führt mich zunächſt wieder nach dem Zinzig'ſchen Hôtel. Dort jammerte und wehklagte der mit Obhut des Silberzeugs Betraute über den Verluſt der Familienglieder Löffel, Gabel und Theelöffel. Er fürchtete, aus dem Dienſt gejagt oder gar des Diebſtahls beſchuldigt zu werden. Der Eigner des Hauſes jedoch kannte den ehrlichen Tobias zu wohl. Er war auch juſt bei vorzüglicher Laune und gab ihm noch überdies acht Schillinge Courant, damit er zu ſeiner Erheiterung der Abſchieds-Vorſtellung des gefeierten Sängers Diebicus beiwohne. Tief gerührt von ſolcher Großmuth ging Tobias, noch immer die edlen Worte ſeines Herrn in den Ohren:

„Vergiß für heute Abend Deine Sorgen. Vielleicht kommt Hülfe von oben — vom Himmel oder von der Gallerie!"

Diebicus kam an dieſem Abend auf den Gipfelpunkt ſeiner Triumphe. Man fand es ſo überaus merkwürdig,

einen Italiener deutsch ſingen zu hören, daß ſelbſt der Stimmmangel nicht auffiel und man die verzweifeltſten Anſtrengungen, das große Haus zu füllen, für baare Kunſt und die herrlichſte wälſche Methode nahm. Diebicus ward ſchon nach dem erſten Acte jubelnd gerufen; wäre er ein Deutſcher und engagirtes Mitglied geweſen, ſo hätte man ihn zweifelsohne ausgepfiffen. Nach dem zweiten Acte fing es an zu regnen, nämlich Blumen, Bouquets, Lorbeerkränze. Echt italieniſcher Beifalls-Fanatismus kochte und ſiedete in allen Theilen des hamburgiſchen Stadttheaters. Vom erſten Range herab, wo manche vornehme Dame ſaß, in deren Hauſe ſich der Sänger äußerſt einnehmend gezeigt, das fehlende Tonmetall ſeiner Stimme durch echtes, 14karäthiges erſetzt hatte, vom erſten Range herab flogen brandgelbe Tauben herab auf die Bühne. Unter ihren Flügeln ſollen glühende Liebesbriefe verſteckt geweſen ſein. Beſtimmte Angaben hierüber wage ich jedoch keineswegs. Ganz genau aber weiß ich, daß Zinga's Silberdiener beinahe einen alten ruppigen Hahn, den er vom Hofe des Hôtels mitgebracht, auf die Bühne und an den Kopf des Sängers expedirt hätte. Die ſehr begründete Beſorgniß aber, man könnte dieſer Enthuſiasmus-Demonſtration die Deutung geben, ſie ſolle ſagen, der preußiſche Adler ſei heruntergekommen, hielt Tobias zurück, wie ich unmaßgeblich muthmaße, zu ſeinem Glücke. — Man hätte den Verbrecher vielleicht, wie einen Mephiſtopheles-Redacteur, unterdrückt, in Geldſtrafe genommen oder auf den Winſerbaum gebracht. Bei Gott iſt kein Ding unmöglich.

Tobias war ſo eben ganz verſunken im Genuß der merkwürdigen Töne des Sängers; angelegentlich war er aber auch beſchäftigt, ſeinem Hahn die Kehle zuzuhalten, denn

dieſer wollte aus Enthuſiasmus für den Tenoriſten in jedem großen Momente ebenfalls krähen. Plötzlich, in der ſechsten Scene des dritten Aktes, wurde der ehrliche Tobias noch mehr Ohr, als er ſchon geweſen, und zugleich auch etwas Auge. In beſagter Scene hatte nämlich der Tenoriſt die angenehme Obliegenheit, ſeine Geliebte zu erdolchen. Was aber zieht er ſtatt des nöthigen Mordinſtrumentes hervor?

Eine Gabel! eine große Ringg'ſche Gabel!

Das Publikum war ſprachlos vor Erſtaunen, blieb alſo ſtumm. Nur eine Stimme erhob ſich im Hauſe. Es war die des Hahns, welchem Tobias die Kehle nicht mehr zuſchnürte. Der Hahn krähte laut, wurde aber dann, als Ruheſtörer im hamburgiſchen Tempel reiner Kunſt, von einem Polizeidiener die Treppe hinunter geworfen. Er brach bei dieſer Gelegenheit den ehrwürdigen Hals. Eine Warnung für alle Kunſt-Enthuſiaſten. Indeſſen: Requiescat in pace!

Auf der Bühne ſelbſt aber begab ſich nach dieſem bahnigen Intermezzo Seltſames, Fabelhaftes:

Diebicus ſchwang die ſpitze Gabel und ſang:

„Mit dieſes Eiſens Spitze
Ich nun zu Tod' Dich ritze!"

(Die deutſchen Operntext-Verfertiger haben ſchon noch ſchlechtere Verſe fabrizirt.)

Nach dieſen Schreckensworten ſoll die bedrohte Geliebte zu Hülfe rufen. Die Sängerin kann jedoch ihr bisher mühſam unterdrücktes Lachen nicht länger zurückhalten und aus dem leiſen Kichern wird der volle, anhaltende Ausbruch einer ungeheuren Heiterkeit. Das Publikum muß nun ebenfalls lachen, und würde vielleicht noch in dieſem Augenblicke lachen, hätte nicht plötzlich die wohlklingende Silberſtimme der Gabel das Ganze übertönt und ſtatt jener Sängerin die Worte zu Gehör gebracht:

„Wer rettet mich — wer rettet mich —
Vor dieſem ſchlimmen Wütherich'?"

Die Zuſchauer ſollten aber von einem Erſtaunen in das andere übergehen, als jetzt eine Stimme von der Gallerie herab in tiefem Bierbaſſe ſingend antwortete:

„Dein Vetter naht — er iſt ſchon hier,
Herr Diebicus — o, fürchte mir!
Ich geh', macht es Dir gleich Verdruß,
Vor morgen früh zu Mevius!"

Nun brach Tumult und Krawall von allen Seiten los in den Hallen der Kunſt; jedoch Niemand ahnte noch, daß ein Jünger des Apollo auch zugleich zu des Mercurius niedrigſten Angehörigen zu zählen war. — Inzwiſchen mußte der Vorhang fallen. Am ſelbigen Abend und noch mehr am nächſten Vormittage beſchäftigte dieſes unerklär-

liche Theater-Ereigniß die ganze Stadt. Diebicus aber hatte ſie ſchleunigſt ſchon mit Tagesanbruch verlaſſen und flog auf der Eiſenbahn gen Magdeburg.

IV.

Aber wie ſchnell Diebicus auch, mit Fittigen des Dampfes, ſich von Hamburg entfernte — ich behaupte, nicht ohne wehmüthigen Scheidegruß an das zurückgebliebene Silberzeug in den gaſtfreien Häuſern Hammonia's — zwei Diener der Themis folgten ihm deshalb doch Station nach Station und erreichten gleichzeitig mit ihm den Magdeburger Bahnhof. Und bei dieſem unwillkommenen Geleite, das man dem Sänger gab, befand ſich auch Tobias.

Dieſer vor Allem erſpähete jeden magdeburgiſchen Schritt des Tenoriſten. Am Breitenwege ſah er ihn, ein dickes Paket unter'm Arme, in den Laden des Goldſchmieds Perle hineinhuſchen. Man hörte, wie er, das klingende Silbergebünd — etwa 30 Pfunde ſchwer — auf den Tiſch werfend, rief:

„Eine neue Ladung Sclaven. Machen wir ſie zu Gelde, Meiſter."

Dieſer ſchmunzelte halb beim Anblick des edlen Metalles, das er bedeutend unter'm Preiſe zu kaufen Gelegenheit hatte, fürchtete aber doch etwas den Erwerb von offenbar geſtohlenem Gute. Nächſt der Geldgier und der Furcht regte ſich aber auch das Mitleid in Meiſter Perle. Er ſah nämlich die einſt ſo ſchlank und glänzend geweſenen Kunſterzeugniſſe ſeiner Collegen theilweiſe jämmerlich verbogen und zerbrochen, und bei anderen waren die Namenschiffern der Eigner herausgekratzt und herausgebohrt. Unter denjenigen Opfern des Diebicus, welche ſolchem grauſa-

men Schickſale entgangen waren, befand ſich auch die ehemals ſo glückliche Familie Löffel, Gabel und Theelöffel. Dieſe und noch etliche andere menſchliche Speiſe-Inſtrumente riefen unter den prüfenden Händen des Goldſchmieds:

„Räche uns! — Räche uns!"

„Und wozu wären wir denn hergekommen?" ſagte die Stentorſtimme eines der rieſigen hamburgiſchen Polizei-Officianten, welche jetzt, nebſt dem ehrlichen Tobias, eindrangen. Der italieniſche Sänger hatte in dieſem ſchrecklichen Momente keinen Ton mehr in der Kehle, was ihm allerdings auch früher ſchon häufig geſchehen war. Er wurde gepackt und was er ausgepackt hatte, wieder eingepackt, worauf man ſich mit ihm packte, nämlich zum Eiſenbahnhofe zurück. Schneller, als er geahnt und gewünſcht hatte, kam Diebicus wieder nach Hamburg, woſelbſt man ihn mit offenen Armen empfing — — auf dem Stadthauſe.

Von hier wanderte der einſt in Hammonia ſo gefeierte Sänger — verſunken in tiefſinnige Betrachtungen über ſeinen Schickſalswechſel, den wohl Niemand gern acceptirt hätte — nach der Großneumarkts-Wache. Es iſt das eine vorzüglich ſchöne Anſtalt Hamburg's. Der Schauſpieler Brüning kennt ſie auch. Er war dorthin von „Robinſon's Inſel" aus verſchlagen worden und hat hier damals ein ſündiges Couplet abſitzen müſſen.

Für Diebicus hat man bei der Frau Juſtitia das Argument geltend zu machen geſucht: ein Sänger müſſe unter allen Umſtänden das Metall lieben. Frau Juſtitia antwortete, wie in einem Mißverſtändniß: ob ſie ihn demnach in Ketten legen laſſen ſolle? — Sie ſei auch zu dieſer Freundlichkeit bereit.

Mit einer Zärtlichkeit und Sorgfalt, die man ſonſt der

Polizeibehörde nicht zutraut, wurde von ihr zunächſt über das weitere Schickſal von Löffel, Gabel und Theelöffel entſchieden. Da das erſtgenannte Paar eigentlich noch unverheirathet, wenigſtens ohne den Segen der Kirche war, hielt Sr. Wohlweisheit der erſte Polizeiherr eigenmündig die Traurede.

Wo aber blieb Theelöffelchen? frägt vielleicht Mancher, der ſich für dieſes Jünglings Schickſal beſonders intereſſirt. Ach, das wiedergewonnene Glück ſeiner Erzeuger ſollte noch kein vollſtändiges ſein. Theelöffelchen lebt einſtweilen von ihnen getrennt. Senator H. beſtand nämlich in bekannten frommen Grundſätzen darauf, Theelöffelchens etwas verwahrloſete Erziehung könne nur an einem Orte ſtrenger Zucht und Sitte zu ſeinem Körper- und Seelenheil ausſchlagen. Darum wanderte Theelöffelchen nach dem Rauhen Hauſe bei Horn, woſelbſt er ſich beträchtlich langweilt, aber allmählig ein guter Chriſt wird. Uebung thut viel!

Hauptmoral dieſer Märchen-Novelle:

Hamburger Geldmann oder Diplomat! — Wenn Du zu beſſerer Verdauung Deiner Mahlzeiten einen Sänger einladeſt, mit ſeinem Talente bei Deinen Standesgenoſſen prunken willſt, dann trete ihm nicht entgegen wie ein vergoldeter Häringskrämer. D. h. verlange nicht, er ſolle Dich und Deine Gäſte unentgeltlich mit einem Ohrenſchmauſe tractiren und ſo ſeine Mahlzeit — bezahlen. Folge vielmehr dem noblen Beiſpiele der engliſchen und franzöſiſchen Großen. Fühle Dich geehrt durch die Mitwirkung der Kunſt, Dein Feſt zu verſchönern, wiege die Mühen des Künſtlers reichlich mit Geld auf. So entgehſt Du am leichteſten der Gefahr, daß ſich künftig Jemand durch Dein Silberzeug — zu entſchädigen ſucht, à la Diebicus!

Illustrirte Gallerie dramatiſcher Scenen.

V.

Auch ein Pariſer Taugenichts.

Es herrſcht der Aberglaube bei dem deutſchen Theater, der ausgelaſſene, muntere Gamin dürfe nur von einem jungen Frauenzimmer geſpielt werden. Um ſo mehr Aberglaube, als der berühmte Künſtler Bouffé ein Mann iſt und jene Rolle doch nicht ſchlechter und minder beifällig zu ſpielen pflegt, als Mamſell X Y Z in Deutſchland. Oben gab der Theaterteufel zwar nicht das Portrait Bouffé's, aber das eines Nachſtrebers, der ſich wahrlich mit jedem Dämchen als Pariſer Taugenichts meſſen kann. Er wird nächſtens auf vielen Bühnen gaſtiren, jedoch nur bei erhöheten Preiſen und aufgehobenem Abonnement.

Kleine Genrebilder aus der Kunſtwelt.

Skizzirt

von

C. A. Schlönbach.

I.

Leſſing, Götze und Dreier.

Bekannt iſt der heftige perſönliche und wiſſenſchaftliche Streit zwiſchen Leſſing und dem Hamburger Paſtor Götze, dem Hengſtenberg des 18ten Jahrhunderts. Ein damaliger Hamburger Journaliſt, Dreier, ein komiſcher, witziger Menſch, ſuchte, wie aus Allem, auch aus dieſem Streite etwas Ergötzliches zu gewinnen; führte z. B. Beide oft unerwartet zuſammen, vertauſchte ihre Regenſchirme und Hüte, ſchickte anonyme Briefe hin und her ꝛc. — „Emilia Galotti" wurde gegeben; ein ſo eben erſt aus Petersburg angekommener Fremder ſitzt, ohne Zettel, im Theater neben Dreier und frägt ihn, in Begeiſterung für das herrliche Werk, nach dem Namen des Verfaſſers. Dreier ſtutzt einen Augenblick und nennt ihm dann den Pfarrer Götze. Der Fremde will den Dichter gern kennen lernen, Dreier bezeichnet ihm Götze's Wohnung und den andern Morgen empfängt Götze, qua Autor, den Dank eines ihn beſuchenden Herrn. Er glaubt ſich verhöhnt; — als ein heftiger und ſtarker Mann ergreift er den Dankbringer beim Rockkragen und wirft ihn zur Thür hinaus. Dieſer erfährt jetzt den Zuſammenhang, rennt wüthend überall umher, um Dreier zu ſuchen, trifft ihn auch zuletzt am alten Jungfernſtieg und giebt ihm ohne Weiteres eine Ohrfeige, daß derſelbe

rücklings in den Graben fällt, der ſich dazumal am Jungfernſtiege hinzog. Dreier iſt aber durchaus nicht wüthend; er klatſcht im Graben mit den Händen und ruft, laut lachend: „Er iſt dageweſen! er iſt dageweſen!“ — Als Leſſing die Geſchichte hörte, meinte er: „Der Götze iſt ein großer Eſel und der Dreier ein großer Humoriſt.“ —

II.

Ludw. Devrient und Elias Krumm.

Die Rolle des Elias Krumm war bekanntlich eine der ausgezeichnetſten Devrient's. Als ihm indeſſen der Regiſſeur Unzelmann das Manuſcript derſelben zugeſchickt und D. es geleſen hatte, warf er es zu Boden und rief: „Das mag der Teufel ſpielen, ich nicht.“ — Die Rolle wurde an Unzelmann zurückgeſchickt und dieſer brachte ſie ſelbſt wieder zu Devrient, ihn bittend, ſie anzunehmen. Vergebens! — Unzelmann kehrte den Regiſſeur heraus und meinte: „Du mußt ſie ſpielen“; verließ mit dieſen Worten das Haus und ließ die Rolle zurück. Devrient trat ſie mit Füßen und knirſchte mit den Zähnen dazu; ſie blieb auf dem Boden liegen, bis Abends der gute Unzelmann wieder kam und ſie Devrient charakteriſtiſch vorlas, glaubend, ihm dadurch Freude an derſelben beizubringen. Devrient aber trabte dabei wüthend im Zimmer umher, nach jeder Scene ausrufend: „Ich hab' kein Zeugs dazu; ich weiß ſie nicht anzupacken und nun geht zum Teufel!“ — Unzelmann ging nun zwar nicht zum Teufel, aber doch nach Hauſe und zwar ſehr verſtimmt. Den andern Morgen kam er indeſſen wieder, nahm Devrient ſtillſchweigend unter den Arm und führte ihn ſtillſchweigend — nicht zum

Wirthshaus, wie das gewöhnlich auch still abgemacht wurde, ſondern — in die Domkirche. Hier angekommen, flüſterte er Devrient zu: „Dort ſteht Elias Krumm, den betrachte Dir, — dann wirſt Du die Rolle ſpielen.“ Der Bezeichnete war ein junger Pfarrer (wurde ein bedeutender Mann), der zum dritten Male hier predigte und wegen ſeines ſonderbaren, noch nie dageweſenen Salbungstones Aufſehen machte. Devrient hörte ihm anfangs halb ärgerlich, halb gleichgültig, dann aber immer aufmerkſamer und aufmerkſamer zu, ging ſtill und in ſich gekehrt nach Hauſe, ſprach den ganzen Tag kein Wort mehr und ſpielte drei Tage darauf unter wildem, noch nie erlebtem Jauchzen die Anfangs ſo mißhandelte Rolle. — Viele erkannten den jungen Prediger aus der Domkirche!

III.

Eſſlair und Geßler.

Wie leicht die Menge doch zu berücken iſt: In der Glanzperiode des Schauſpielers W. Kunſt gaſtirte derſelbe als „Tell“ in Bamberg. Zu dieſer Zeit war dort der alte, würdige Schriftſteller J. Funk Tonangeber im Theater und Niemand wurde „gerufen“, den Funk nicht rief. Kunſt riß nun denſelben als Tell ſo hin, daß der alte Herr lebhaft an ſeinen Freund Eſſlair erinnert wurde, der dazumal als der Größte in dieſer Rolle galt, und nach Beendigung des Stückes rief er: „Eſſlair-Kunſt! Eſſlair-Kunſt!“ Das Publikum aber verſtand: „Geßler 'raus! Geßler 'raus!“ — dachte: „Haha! der alte Herr hat gewiß an dem Darſteller des Geßler etwas Beſonderes gefunden; derſelbe hat wohl beſſer geſpielt als Herr Kunſt; — alſo: „Geßler her-

aus!!" — und der obscure Darsteller des Geßler erschien, (anfangs sehr zweifelhaft, bald aber sehr selbstbewußt) und Kunst rannte währenddem wie ein verwundeter Kampfstier hinter den Coulissen umher. (Sehr charakteristisch!)

IV.

Paganini und Louis Philipp.

(Nachstehende Skizze ist eben so wahr als unwahrscheinlich. Referent hat sie aus dem Munde eines Augenzeugen.)

Im Juli 1832 war in den Tuillerien ein Leben und Weben, ein Wogen und Treiben, wie man es seit Jahren nicht gesehen: Louis Philipp, der noch den zweiten Act seiner Rolle als „Bürgerkönig" spielte, hatte ein grandioses Concert veranstalten lassen, ein Concert, wie seitdem höchstens London einmal es wieder sah. Was Frankreich (d. h. Paris), was Mailand und London an Sternen erster Größe in Musik und Gesang besaß, war hier versammelt; unter ihnen stand Paganini, als merkwürdigste und interessanteste Erscheinung, obenan. Mehr noch als des Bürgermonarchen Einladung lockte dieses Künstlers Name das vornehmste, reichste, schönste, berühmteste und geistreichste Paris in den königlichen Concertsaal. Um 9 Uhr begann das Concertes erster Theil: wohl waren sie schön, hell, rein und fest wie Diamanten die Töne Rossi's; wohl zitterten wehmüthig-bang die Perlentöne der Grisi durch die Herzen; aber nichts konnte die fieberhafte Ungeduld dämpfen, mit der Paganini's Spiel erwartet wurde; nichts konnte die zahllosen Blicke von der furchtbar-schönen Erscheinung ablenken, die dort — einer Sphinx gleich — an einer Säule lehnte, nur hin und wieder einen unruhigen Blick nach

links und rechts, namentlich nach den damaſtenen Vorhängen werfend, die — jene tiefen Fenſterniſchen bedeckend — von der Decke bis zum Boden herabwallten. — Und jetzt trat er auf, der dämoniſche Meiſter: die lange, hagere Geſtalt gebeugt, ſchwankend; um die gelbbleichen, eingefallenen Wangen ringelten ſich die langen, ſchwarzen Haare wie giftige, dunkle Schlangen und in den tiefen Augenhöhlen glühten die Sterne der rabenſchwarzen Augen wie Bergmannsleuchten im tiefem Schacht. Linkiſch-mechaniſch ſetzte er ſein Zauberwerkzeug an; linkiſch-mechaniſch hob er den Zauberſtab dazu in die Höhe; ein Augenblick Todesſtille — und nun ein Riß über die Saiten! — Da war der Bann gebrochen, da ſauſten und brauſten, da jubelten und ziſchten, da ſchmetterten und ſäuſelten, da knirſchten und zuckten jene nie wieder gehörten Töne hervor, die zwei Welttheile in Erſtaſe brachten; die da glauben machten, der zauberhafte Mann öffne mit einem Wink die Hölle und locke daraus die Teufel und verlorenen Seelen hervor, die dann mit ihrem gräßlichen Jauchzen und Wehklagen uns umkreiſten, bis er ſie wieder zurückbanne und — abwanke. — Paganini war ſchon abgewankt, ehe die königliche Verſammlung im königlichen Saale es wußte, denn Entſetzen, Grauſen und Entzücken hatte ſie ſo mächtig bezwungen, daß ſie alles Aeußerliche vergaß. — Bald ſollte der zweite Theil des Concertes von Paganini eröffnet werden. Da auf einmal liefen zuerſt die Kammerdiener, dann die Intendanten und Kammerherren unruhig hin und her: Paganini war nicht da; — Paganini war verſchwunden, — gleichſam von der Erde verſchluckt, oder — ſo meinte ein alter Herr — vom Teufel geholt. — Es gab ein Geflüſter und Gemurmel, man ſah viele Geſichter förmlich bleich

werden. Der Bürgerkönig, im meiſterhaften Spiele ſeiner Rolle, ging beruhigend zu Dieſem und Jenem; da ſtieß er, im Vorbeiſtreifen an einem Vorhang der Fenſterniſchen, — an Etwas an; er ſchob den Vorhang ein wenig zurück, dann aber, mit feſt zugekniffenem Munde, blitzſchnell wieder zu und rief nun ruhig in den Saal hinein: „Paganini wird gleich da ſein!“ — Paganini ſtand nämlich in der Fenſterniſche, blank und baar, wie ihn „der liebe Gott“ erſchaffen hatte, eben im Begriff, ein anderes Hemd anzuziehen. Nach ſeinem Spiele von Schweiß triefend, ängſtlich den Zug und zugleich die beobachtenden Blicke der Diener ſcheuend, hatte er die lange beobachteten Fenſterniſchen als das beſte Local zum Hemdewechſeln angeſehen. Ein dünner Vorhang trennte den nackten Mann vom reichſten, ſchönſten, berühmteſten, geiſtreichſten Paris!

Illuſtrirte Gallerie dramatiſcher Scenen.

VI.

Eine Familie.

Wie die Doppelwittwe eines Banquiers und eines Bierbrauers, Mad. Brunner, rectus Brummerin, ihrem Sohn Eduardus derb die Leviten lieſt und ſich ganz unverhüllt ausſpricht über die nackten Beinchen ihres Enkelpaars und über ſonſtige Laſter der modernen Geſellſchaft.

Der Himmel als Theater-Intendant.

Eine Teufels-Parodie

von

M. G. Saphir.

Die Welt iſt ein „Theater!“ — Das iſt ein ſo altes Stück, daß jeder Hoftheater-Intendant es aufführen kann. Die Welt iſt ein „Hoftheater,“ — denn ſie bringt nichts Neues; der Himmel iſt Intendant dieſer Bühne, mit dem Unterſchiede: der Himmel machte ſein Theater aus Nichts, unſere Intendanten machen ihr Theater zu Nichts. Die Welt iſt ein Theater. Die Erde iſt das Podium; die Himmel ſind die Soffiten; Berge, Bäume, Wälder ſind die Couliſſen; Wolken, Regenbogen, Nordlichter ſind die Decorationen; die Frauenzimmer ſind die Verwandlungen; die Phantaſie iſt das Flugwerk; das Schickſal iſt der Schnürboden-Meiſter; der Eigennutz iſt der Souffleur; die Liebe iſt der Theatermaler, und das Grab die ſicherſte Verſenkung. Der Menſch aber iſt der erſte Schauſpieler und der größte Couliſſenreißer der Welt. Wenn der Menſch auf die Welt kommt, fängt er laut an zu ſchreien und je ſtärker er ſchreit, deſto beſſer wird er von ſeiner Amme recenſirt. Der Menſch ſpielte ſogleich den Komödianten-König: er gab ſich dreiſt für den Monarchen der Schöpfung aus. Und der Menſch hatte auch ſogleich eine Königs-Natur, denn am ſechsten Tage ward er König und ſchon am ſiebenten hat er geruht. Wenn die Zeit — dieſe Courtine zwiſchen dieſer und jener Welt —

niederſinkt, und der Menſch hat ſeine Rolle gut geſpielt, ſo wird er herausgerufen aus ſeinem Grabe. Ein guter Engel ſtößt als Recenſent in die große Poſaune der Auferſtehung und der Chor der Seligen auf der höchſten Gallerie ſchreit: „Hierbleiben!“ Hat der Menſch aber ſeine Rolle ſchlecht geſpielt, ſo bleibt er liegen und kein partheiiſches Blatt nennt ihn unſterblich.

Bevor dieſes Theater, die Welt, erſchaffen worden, war Alles unförmlich und finſter. Das war vermuthlich eine große Generalprobe. Jetzt iſt Alles förmlich finſter! Gleich darauf ſorgte der Theater-Director für Beleuchtung, und das Licht ward erſchaffen. Hier dringt ſich uns die Frage auf, wenn das Licht erſchaffen wurde, wo iſt es hingekommen? Bei Licht betrachtet, findet man nirgend Licht. — Es iſt ſehr gut, daß das Licht zuerſt erſchaffen wurde und dann erſt der König der Schöpfung, der Menſch. Wenn der König zuerſt erſchaffen worden wäre, er hätte gar nicht erfahren, daß das Licht noch erſchaffen werden ſollte. Der Himmel erſchuf zwei Lichter, eines zur Regierung des Tages und eines zur Regierung der Nacht. Es war alſo ſchon vom Himmel beſchloſſen, daß beim Theater die Nachtlichter mitregieren. Nachdem die Theaterbeleuchtung fertig war, ſorgte der Himmel auch für die „Fachſpieler“. Und der Intendant brachte allerlei Vieh hervor. Carl Moors Schimmel, den Elephanten der Palmyra, den Hund des Aubry, die Wölfin Jutta, den Affen Jokko und Ochſen und Eſel ohne Zahl. Und der Intendant ſah ſein liebes Vieh an und freute ſich und ſagte: „Das iſt gut!“ — Der erſte Schauſpieler wollte gleich ſpielen, ſobald er erſchaffen war; allein er blieb ſtecken, denn es war kein Soufleur da. Alsdann machte der Inten-

dant, der Himmel, auch den Souffleur und blies dem Menſchen den Geiſt in die Naſe ein! — Von daher mag es kommen, daß alle Künſtler ſo aufgeblaſen ſind. Der erſte Schauſpieler wurde aus Erde gemacht, er muß alſo ſchon ein Künſtler geweſen ſein, denn es heißt: „Und es ging ein großer Dunſt vor ihm voraus.“

Die erſte Rolle, welche Adam, der erſte Schauſpieler, ſpielen ſollte, muß ſehr lächerlich geweſen ſein, denn er verfiel ſogleich in einen tiefen Schlaf. Allein ein echter Theater-Intendant plagt ſeine Schauſpieler auch wenn ſie ſchlafen. Es wurde Herrn Adam alſo gleich für ſeinen erſten Schlaf etwas abgezogen, eine Rippe nämlich, die er jedoch ſpäter als Extra-Zulage wieder empfing.

Eva war alſo die erſte Schauſpielerin. Sie ſpielte naiv, die Gurli und derartige Partieen. Sie ſchämte ſich nicht ein bischen und fraß den ganzen Tag Aepfel. Eva muß eine gute Acquiſition geweſen ſein, denn ihr Coſtüm koſtete nicht viel. Der Himmel ſah aber ein, daß, wenn ſeine Künſtler nackt bleiben wollten, die Recenſenten nichts herunterzureißen hätten. Er machte ihnen alſo Kleider aus Thierfellen, auf welchen ſie auch ſchliefen. Von daher mag es kommen, daß die Hofſchauſpieler noch immer ſtramm auf der Bärenhaut liegen. Zuerſt kleideten ſich die beiden Menſchen in Feigenblätter; alſo ſchon bei den allererſten Schauſpielern mußten die Blätter die Blößen der Künſtler bedecken helfen. Die Theatergeſetze, welche der Himmel gab, waren für die Künſtler nicht drückend, und ſie befolgten ſie gern, denn das Hauptgeſetz hieß: „Seid fruchtbar und mehret Euch!“ — Und daß ſich die Schauſpieler vermehrten, kann ſchon daraus bewieſen werden,

daß der Teufel ſo viel holen mußte, um nun einen eigenen Theaterteufel anzuſtellen. Ein zweiter Beweis iſt, daß noch ſo viele Schauſpieler da ſind, die ſelbſt beim Director Pokorny in Wien engagirt ſein wollen, und bloß deshalb, weil ſie ſich dort vor dem Teufel nicht fürchten — denn da iſt nichts mehr zu holen! — Auch nicht einmal für den Teufel.

Ein zweites Geſetz war: von den verbotenen Aepfeln nicht zu eſſen, denn der Intendant fürchtete, die Augen möchten ihnen aufgehen. Da ſich jedoch nie ein Künſtler abhalten läßt, eine verbotene Frucht zu pflücken, ſo naſchte Eva ſogleich und zwar ſie zuerſt, weil ſie auch am leichteſten den Intendanten wieder 'rumkriegen konnte. Und ſo war es auch! Kaum hatte ſie von dem Apfel gegeſſen, ſo kam der liebe Intendant und fragte: „Eva, wo biſt Du?" — Sie aber verſteckte ſich. O, ſchöne Zeit! Patriarchaliſche Zeit! — Wo verſteckt ſich jetzt eine erſte Liebhaberin, wenn der Intendant ſie beſucht?!

Das dritte Geſetz war: vom Baume des Lebens ſollten ſie nicht eſſen; denn wenn die erſten Schauſpieler ewig gelebt hätten, das wäre entſetzlich für den Penſionsfond geweſen.

Adam ward neunhundert Jahr alt. Der Kerl muß was Rechtſchaffenes zuſammengeſpielt haben! — Es iſt ſchade, daß er nicht heute noch lebt. Ich kenne ein Theater, wo er mit einem faſt eben ſo alten Künſtler in der Rolle des Grafen Klingsberg Vater alterniren könnte. — Eva ſpielte noch in ihrem fünfhundertſten Jahre jugendliche Liebhaberinnen. Gehorſamer Diener — da iſt leicht Intendant ſein. Jetzt, wenn ein Intendant eine Schauſpielerin von nur 68 Jahren junge Mädchenrollen ſpielen

läßt, ſchreit das verdammte Recenſenten-Geſindel gleich Zeter Mordio!

So lange Adam und Eva allein waren, ſpielten ſie nur ein Kotzebue'ſches Stück: „der häusliche Zwiſt.“ Allein als Kain und Abel dazu kamen, gaben ſie zuerſt eine Schiller'ſche Tragödie: „die feindlichen Brüder,“ und der ältere Bruder declamirte, wie Hugo in der „Schuld:“

„Kain wißt Ihr ſchon, denn er fiel von meiner Hand.“

Kain war der erſte dramatiſche Künſtler, welcher gezeichnet wurde, und zwar ſchon damals, wie Viele jetzt: auf eigene Koſten!

Alſo nachdem Adam und Eva geſündigt hatten, mußten ſie das Hoftheater verlaſſen. Damals war man viel ſtrenger als jetzt. Sie bekamen ihren Abſchied, trotzdem ſie mit der ſichern Ausſicht auf lebenslängliches Engagement angeſtellt worden. Das trifft ſich ſo zuweilen bei Hofthea-tern! Der Intendant ſtieß ſie aus dem Theater und verfluchte ſie, daß ſie wie die Bauern das Feld beſtellen ſollten. Und da lernten die erſten Schauſpieler die erſten Bauernfeld'ſchen Rollen kennen. Kain wurde der erſte anerkannte Böſewicht und Heldenſpieler. Er muß ſich ein ſchön Stück Geld verdient haben, denn er baute ſich nach kurzer Zeit eine ganze Stadt. Die heutigen Schauſpieler bringen es höchſtens zum Grundeigenthume, aber Alle aus Kunſtgründen.

Bald darauf fingen ſich die erſten Schauſpieler dermaßen zu mehren an, daß in jedem Dorf ein Theater war. Die Hoftheater-Intendanten thaten Alles, um die dramatiſche Kunſt vollends todtzuſchlagen und ſo ging's denn mit dem Schauſpiel zu Ende und die Oper kam in Flor.

Die erſten Primadonnen hießen Ada und Lilli, die

müſſen ſehr hoch geſungen haben, denn der Himmel ſprach: „Euer Geſchrei iſt zu mir emporgeſtiegen.“ — Nun begann die Muſik mit ihrem Lärmen die Welt zu verrücken. Auch die Inſtrumental-Virtuoſen entſtanden. Tubal-Kain war der erſte Clavierſpieler, denn es heißt von ihm: „*er hämmerte Tag und Nacht.*“ Und ſo ging das liebe Schauſpiel ganz zu Grunde. Ueberhaupt ſah der Himmel den Ruin des Schauſpiels darin, daß *die Söhne der Großen* ſich zuviel herabließen zu den Töchtern der Erde; den ſinnlichen Schauſpielerinnen. Dann entſtanden auch die Rezenſenten, denn es heißt: „Da erſtanden böſe Menſchen, die ſich Götter dünkten und waren voll Raub und Gewaltthätigkeit.“ — Wenn das keine Rezenſenten waren, ſo giebt es keine Rezenſenten mehr!

Da bereute der Himmel, daß er die ganze Komödie angefangen hatte. Er bereute, daß er den Menſchen gemacht; allein es war geſchehen, da half nichts mehr. Er beſchloß alſo, ſeine Truppe zu beſtrafen. Wie aber kann man Schauſpieler und Künſtler ärger beſtrafen, als wenn man ihnen nichts als Waſſer giebt? — Er nahm alle Sünden, welche die Schauſpieler an den Dichtern und an der Kunſt begingen und die ganze Fluth von erbärmlichen Theaterſtücken nahm er und machte daraus

die Sündfluth!!

Nur *eine Künſtlerfamilie* ſollte ſich retten — *Noah* mit ſeinen Kindern. Noah war gewiß ein großer Künſtler, denn er war der Erſte, der ſich einen Rauſch verſchaffte. Und der Intendant ſprach zu ſeinem Favoritkünſtler: „*Geh' in den Kaſten und nimm von allerlei Vieh mit!*“

— Die Sorge des Intendanten erſtreckte ſich beſonders darauf, daß das liebe Vieh nicht ausgerottet werde.

Auch allerlei Gewürm mußte Noah mitnehmen, denn wäre das kriechende Gewürm ausgerottet worden, wer wäre dann als begünſtigter Regiſſeur in der Antichambre des Hoftheaters umhergekrochen?

So trieb ſich die kleine Künſtlerfamilie 150 Jahre in der Arche herum, in der ſie recht flott lebte. Endlich, nach 150 Jahren, erinnerte ſich der Himmel-Intendant wieder ſeiner ſchwimmenden Truppe und er beorderte einen Wind, um ihr zu helfen. Nun machen zwar die Intendanten Alle viel Wind, allein das hilft gewöhnlich den Schauſpielern nichts. Jener Wind aber trocknete aus und vertrieb den Regen.

Endlich ließ ſich die Arche auf einen Berg nieder; ob es der „Hamburger Berg" war oder der „Templower Berg" oder der „Falkenberg", — das weiß man nicht. Es ſcheint aber, daß es in der Gegend von Italien war, denn als die Taube zurückkam, brachte ſie ein Oelblatt mit. Es war demnach ein Oliven-Wald in der Nähe. Das erſte Blatt dieſer Schauſpielerwelt war alſo ein Oelblatt und ein Oelblatt iſt auch das einzige Blatt, bei dem ein Redacteur fett werden kann. Die erſte Redactrice war eine Taube; das iſt ganz bezeichnend, denn wenn man alle unſere Redactionen anſieht, muß man geſtehen, die Tauben können ſie nicht kleiner zuſammentragen.

Ueber den Gehalt dieſes erſten Blattes bekommen wir auch ſichere Kunde, denn kaum hatte es Noah geſehen, da merkte er, daß auf der Erde Alles trocken ſei. Der Himmel ließ die geretteten Schauſpieler ausſteigen und verſprach, ſie nie mehr zu erſäufen. Und die Schauſpieler

waren von dieſer Güte des Intendanten ſehr gerührt. Der Himmel ſprach die Schauſpieler von aller Schuld frei und wälzte den Verfall der Bühne ganz auf die Theaterdichter, denn er ſagte: „Ich ſehe ſchon, das Dichten der Menſchen iſt böſe von Jugend auf.“

Noah aber wollte einen Fonds anlegen für alle unglücklichen Künſtler, Dichter und Rezenſenten. Und er pflanzte den Weinſtock, allein wer möchte jetzt einen Weinſtock? — Die guten Trauben hängen zu hoch; das Leſen bringt keinen Nutzen und bei dem Zuſtand unſerer Preſſe weiß kein Menſch, wo Barthel den Moſt holt, auch nicht

M. G. Saphir.

Das Vaterunſer der Künſtler.

Unſer Director, der Du biſt auf der Scene,
Gern erwiedert ſei Dein „Gu'n Morgen!“
Zu uns komme Dein beſtes Geld,
Unſre Gage bezahl', ob Du Credit haſt oder auch nicht.
Schaff' uns heut Braten, Champagner und Rheinwein
Und bezahl' unſere Schulden, wie wir nicht bezahlen die Deinen.

Führe uns nie in Verſuchung
Einzuſtudiren 'ne Rolle, die ſchlecht iſt,
Denn nichts haben wir lieber als Beifall, Hervorruf —
In Ewigkeit — Amen!

M.

Illustrirte Gallerie dramatischer Scenen.

VII.

Die Braut von Messina.

Gezeichnet gelegentlich des 50ten Abschieds der großen Sophie Schröder von der deutschen Bühne im Allgemeinen und von der hamburgischen im Besondern. Aus der Kreischperspective ist hier die Scene aufgenommen, in welcher Isabella ihre Söhne Don Cesar und Don Manuel zu versöhnen sucht. — Sie spricht:

— Sagt, darf ich ohne Zittern noch der wilden
Gewalt des trunk'nen Herzens überlaben?

Hebbels „Maria Magdalena“

und

die ſogenannte höhere Kritik.

Von

Adolph Glaßbrenner.

Wenn der Theater-Teufel — dem leider gegenwärtig ſein ſchöner Gegenſatz fehlt*) — in dem Nachfolgenden die moderne Dialektik unſerer meiſten Zeitungen und Bücher, die vornehm piepende, diplomatiſch hüſtelnde, ſpaniolſchnupfende, philoſophieverrückte, kammerherrlich blaſirte, und hofdämlich kränkelnde Sprache vermiſſen ſollte, ſo gebe ich ihm zu bedenken, daß ich mich mindeſtens beſtrebe, die Narrheiten unſerer Zeit weniger mitzumachen als zu verhöhnen. Freilich habe ich dadurch auf den Titel eines „vornehmen Schriftſtellers“ und darauf verzichten müſſen, zur höheren Literatur**) gerechnet zu werden, allein . . . . . Teufel,

*) Dieſe Anſicht Glaßbrenners ſtimmt nicht ganz mit einem mir zugegangenen Schreiben einer jungen Schauſpielerin. Letztere iſt der Meinung, ein Theater-Engel ſei wohl an der Zeit, den hätte ſie ſich gern gefallen laſſen. Sämmtliche Künſtler Deutſchlands, und namentlich die Künſtlerinnen, meint die liebenswürdige Dame weiter, hätten ſicherlich den Engel ſich ſogleich angeſchafft, aber einen Teufel — o, pfui Teufel! M.

**) Der Theaterteufel glaubt, bei Allen, die an einem deutſchen Publiziſten den Geiſt zu achten, Witz und Humor zu lieben, das tiefe Gemüth zu erkennen und die echte Popularität zu würdi-

worüber lachſt Du? Iſt Dein Lachen ein generelles über die Vornehmheit und Hoheit desjenigen Weſens, das Du, ſelbſt wenn es die größten irdiſchen Fähigkeiten zeigt, Herr Mikrokosmus nennſt? Oder lachſt Du ſpeciell über mich, über mein „Freilich" und „Allein", mit denen ich offen geſtehe, nicht zur höheren Literatur zu gehören? In dieſem Falle will ich Dir, negirender Geiſt, der das edle Streben eines Menſchen nie begriffen, Deine grinſende Satansmiene verzeihen. Denn, daß ich es ohne Umſchweife und ohne Verbeugung vor den Philiſtern ſage: ich bin ſtolz darauf, nicht in unſern höhern periodiſchen Schriften eine Rolle zu ſpielen und dafür etwas mehr in Kopf und Herz meines Volkes zu leben. Das Warum wird Dir, Teufel, offenbar werden, wenn Du der nachfolgenden Ergießung über Herrn Hebbels „Maria Magdalena" ein Ohr leiheſt und noch ſo viel Göttlichkeit oder Menſchlichkeit haſt, Deine Hörner und Deinen Pferdefuß auf einige Augenblicke abzulegen. Zur Sache!

Wir haben gegenwärtig in unſerm gelehrten Deutſchland eine höhere Kritik oder höhere Literatur, welche nahe daran iſt, verrückt zu werden, falls ſie es noch nicht ſein ſollte. Sie hat das natürliche Denken verlernt. Unter den vielen unſinnigen Streichen, welche ſie auf dem Markte des laufenden Lebens begeht, gehört auch der: irgend einen Gegenſtand anzupacken und ihn nicht eher loszulaſſen, als bis er berühmt iſt, derſelbe mag noch ſo mittelmäßig und unbedeutend ſein. Bald iſt es ein kleines, paſſabel-miſerables

gen im Stande ſind, ſei Adolph Glaßbrenner ſo hoch angeſchrieben, daß ihm die Salbung von der Hand einer ſogenannten „höhern" Kritik ſehr gleichgultig ſein darf.

Theater in einer „Ecke Deutſchlands", das ſich fortwährend be=zuſtänden und be=epochen laſſen muß, weil einige mittelmäßige Publiciſten in keiner unbedeutenden Stadt leben wollen; bald iſt es eine arme Schauſpielerin, deren ſprachloſes Geſicht und großmütterliches Orgänchen ihr nicht die kleinſte friſche Geſtalt wiederzugeben erlauben. Da indeß ihr Stiefvatrr ein Sextaner der Hegelſchen Schule iſt, ſo müſſen alle A B C=Schützen dieſer Philoſophie für ſeine Tochter kämpfen, widrigenfalls er bei allen Hegelſchen literariſchen Schüler=Arbeiten das manus manum lavat zu vergeſſen droht. Auf ſolche Weiſe hören wir denn die arme Schauſpielerin eine geiſtvolle „intentionirende" Künſtlerin nennen, ſie, die der ächten Kunſt ſo fern ſteht, wie ihr cabaliſirender Papa den Parterrehelden nahe; ſie, die uns ſtatt ſprudelnden mimiſchen Kunſtweins ewig gleiche Thee=Darſtellungen aus dramaturgiſchen Blättern vorſetzt, nach deren Genuß ſich Shakſpeare in die Themſe geſtürzt hätte. Bald iſt es ein junger Verſemacher, der das Glück hat, einem dieſer Herren der höheren Kritik befreundet zu ſein, und nun ſogleich mit Schiller, Göthe, Byron zuſammengeſtellt und verglichen wird, während das deutſche Publikum noch nicht einmal bei ſeinen Verſen eingeſchlafen iſt u. ſ. w. u. ſ. w. Wenn ich indeß von einer verrückten Literatur ſpreche, ſo wird es Dir, einem Teufel, gewiß nicht entgangen ſein, daß dieſer geſchilderte Wahnſinn *Methode* hat, wenn auch eine jeſuitiſche. Die ſogenannte höhere deutſche Kritik und Literatur beſteht nämlich aus Leuten, welche ſich, nebſt einigen Kenntniſſen, eine Schreibefähigkeit und einen Styl eingeochſt haben, aber weder durch die Poeſie ihrer Seele noch durch ein originelles Talent zu Dichtern und Schriftſtellern *berufen* ſind. Sie haben juſt ſo viel

Geiſt, der Monotonie und Trivialität der vornehm-literariſchen Beſprechung einige neue Wendungen und Gedänkchen zu geben, und mit dieſem Geiſte und dieſer kleinen Fähigkeit wuchern ſie nun, ohne alle wahrhaft ſchöpferiſche Kraft, mit etwas Liebe-Sauce über den Braten eines intereſſanten Stückes Geſchichte, welche-Mangſcherei ſie Roman nennen, oder mit novelliſtiſcher Behandlung eines gefundenen Stoffes, mit zuſammengeflickten Schauſpielen, mit publiciſtiſcher Breitwalkung der Stichwörter des Tages, mit Auspreſſung ſtatiſtiſch-topographiſcher Bücher zu Reiſebeſchreibungen und ähnlichen Artikeln. Daß ſolche Herren viele Redacteure politiſcher Zeitungen, welche eben auch keine Dichter und Autoren im eigentlichen Sinne des Worts ſind, zu Freunden haben, das, guter Teufel, liegt auf der Hand, ſelbſt auf einer Hand, die weniger ſpitz gekrallt wie die Deine iſt. So kommt es denn, daß nur ſolche Federhelden fortwährend beſprochen werden, die jenen höhern Literaten nicht ſchaden können; die man eben deshalb als Dichter und bedeutende Männer ausſchreit, weil ſie keine ſind, und daß unſere periodiſche Kritik voller Celebritäten ſteckt, von denen das Volk kaum den Namen kennt.

Am wenigſten gefährlich muß jenen methodiſch-Wahnſinnigen die Maria Magdalena des Herrn Hebbel erſchienen ſein, denn dieſe haben ſie bis in ihre Sterne, — welche freilich die der Erde am nächſten ſtehenden ſind — emporgehoben und ſie nicht eher losgelaſſen, als bis ſie ſich zu einer ſocialen mater dolorosa taufen und einen Nimbus von Seifenblaſen anpuſten ließ. Seit länger als zwei Jahren ſchreit die höhere Kritik (die ſich ſelbſt in ihrem Wahnſinn ſo nennt) „Maria Magdalena!“ und „Hebbel!“

„Hebbel!" und dieſe Hebbelei, dieſes unaufhörliche Trompeten betäubte ſelbſt die Sinne der Verſtändigen, welche die Tragödie laſen, und erſt als ſie zur leibhaftigen Maria Magdalena kamen, kamen ſie wieder zu ſich ſelbſt. Jüngſt habe ich nun das Wunderwerk zwei Mal im Hamburger Stadttheater angeſtaunt, — angeſtaunt, weil aus den kreiſenden Bergen eine Maus hervorſchlüpfte, und ſich uns über dieſer Maus, ſtatt des Dichtergenius der neuen Zeit, das verrückte Geſicht der höhern Kritik zeigte. Welches ſind die Motive, aus denen das entſetzliche Unglück in dieſer Tragödie entſpringt? Die gemeinſten, erbärmlichſten, welche je erſonnen werden können. Ein Mädchen, von ihrem erſten Liebhaber vernachläſſigt, hat ſich einem zweiten, den ſie nicht liebt, körperlich preisgegeben, weil dieſer den Sieg in der Taſche haben, bevor er in den Krieg der Ehe ziehen wollte! Dieſe Dirne, um ſie in der erlaubten Schriftſprache zu bezeichnen, iſt die Heldin der Tragödie, an der, wie die höhere Kritik meint, zwei Welten zu Grunde gehen! Und iſt dieſe äſthetiſche Schandthat mindeſtens durch die geiſtige Größe des Verführers, durch eine ſchwärmeriſche Verehrung des Mädchens entſchuldigt? Keineswegs. Ein eklerer, reizloſerer Lump, als dieſer Abſchreiber Leonhard, dem ſich ein Mädchen ohne Liebe hingiebt, iſt niemals über die Bühne geſchritten. Maria iſt kein Clärchen, das ſich einem Egmont, kein Gretchen, das ſich einem Fauſt opfert und mit ihrer Liebe über alle lächerliche Moral triumphirt, nein: Maria Magdalena, die ſociale mater dolorosa, iſt eine Dirne, die ihre äſthetiſch häßliche That durch keine Silbe entſchuldigen kann. Statt nun aber mit kräftiger Seele ſich ſelbſt durchzuführen und in ein Haus zu gehen, wo man ohne Liebe eine Heldin der Liebe werden kann, wird

ſie auch noch ſo widerwärtig, ihre That ſogleich zu bereuen, und überliefert ſich den Händen eines kranken, weltſchmerzigen Schriftſtellers, geräth in deſſen philoſophiſche Tinte und läßt ſich zur Heldin einer Tragödie machen! Aber kann ſie uns denn eigentlich als ſolche gelten? Hr. Hebbel will es, denn er nennt ſein Machwerk affectirend „Maria Magdalena", obſchon ſeine Dirne Clara getauft iſt. Clara aber hat einen gemeinen, dummen Streich gemacht, und iſt für das Reich der Kunſt und der Schönheit abgethan, gerichtet, ehe ſie auftritt. Das Kind im Mutterleibe iſt Held dieſer Tragödie! Dieſes unſchuldige Wurm trägt den Fluch unſrer ſocialen Dummheiten, über ihm ſchwebt das furchtbare griechiſche Fatum der Convention zu Reuß-Gleiz-Schleiz oder Lippe-Detmold! Dies unſchuldige Wurm, dieſes Embryo eines Menſchen iſt, ganz im Sinne unſrer höhern philoſophiſchen Kritik gedacht, wahrhaft tragiſch. Doch nein, nein! „Nein, ſchon indem ich Dieſes niederſchreibe, gemahnt es mich, daß ich dabei nicht bleibe." Wie kann denn ein Weſen, ſei es nun ſpäter Herr oder Dame, tragiſcher Held oder Heldin ſein, ein Weſen, das noch gar nicht da iſt? Ein Weſen, das noch gar kein Weſen iſt? Ein Viertel-, Drittel- oder Halbes Weſen? Außerdem iſt Clara wohl noch nicht routinirt genug, um ihr ohne mediciniſche Unterſuchung zu glauben, daß uns ein Held der Tragödie in ihr erwächſt. — Herr Hebbel iſt übrigens vorſorglich geweſen; er hat noch ein zweites Unglück geſäet, im Fall vernünftig denkende und fühlende Menſchen das Eine mit ſeiner Clara nicht anerkennen möchten. Der Tiſchlermeiſter Anton, der Vater der ſchwangern Heiligen, hat früher einmal im Wirthshauſe einem Polizeidiener das Anſtoßen mit dem Glaſe verweigert, und dadurch um ſo

mehr gegen den ganzen Staatszuſtand unſerer Welt angeſtoßen. Denn die Polizei iſt da, ſie iſt die Herabdrückung und Unfreiheit des Individuums, ſie iſt das Fatum der Alten, das im rothen Rock mit blauen Aufſchlägen erſcheint. Hr. Hebbel, der in ſeiner Vorrede zur Maria Magdalena auf die großartigen Intentionen, auf den mehr als claſſiſchen Werth ſeiner Tragödie hinweiſt und dadurch die wahnſinnige höhere Kritik für ſich gewonnen hat; Hr. Hebbel, der den Alten, Shakſpeare und Göthe (Calderon iſt unbedeutend, Schiller wird gar nicht genannt), erklärt, daß ſie nur Uebergänge, Brücken zu ſeinem höchſten Drama gebaut haben, dieſer Hr. Hebbel läßt ſeine Individuen durch die kleinſten, lächerlichſten Zufälligkeiten untergehen. Die Mutter Clara's ſtirbt im erſten Acte an einem Irrthum. Sie hätte eben ſo gut am Nervenfieber oder an der Schwindſucht ſterben können, aber ſie ſtirbt an einem Irrthum. Zufällig hatte ihr Gatte Anton einen Gerichtsdiener grob behandelt; zufällig traut Anton ſeinem braven Sohne Karl nichts Gutes zu; zufällig läßt ein Kaufmann von Karl ſeinen ſchadhaften Secretair ausbeſſern; zufällig hat dieſer Kaufmann, der zufällig der Schwager des Bürgermeiſters iſt, eine wahnſinnige Frau, welche Juwelen ſtiehlt, und ſo wird Karl für den Spitzbuben gehalten, eingeſteckt und bei dieſer Nachricht ſtirbt ſeine Mutter. Das iſt ein äſthetiſcher Mord, den die Birch-Pfeiffer nicht begangen hätte! Einige Tage ſpäter, zu Anfang des zweiten Acts ſchon, kommt Karl's Unſchuld an's Licht. Nun haben wir Zuſchauer kein Mitleid mehr, ſondern Groll gegen den Autor, denn die Mutter iſt unnütz geſtorben. Wir wollen ſie von Herrn Hebbel wieder herausbaben, oder wir fragen mit allem Rechte: warum ſind

nicht mehrere Individuen vor Schreck geſtorben? Das vor Schreck und an einem tagtäglichen Irrthum Sterben dürfen wir nicht zugeben, ſonſt riskiren wir unſer Geld nicht mehr für's Theater. Heut iſt uns das höchſte Drama angekündigt, das von der höhern Kritik bis zum Ekel gelobhudelt iſt; wir gehen hin, zahlen unſer theures Entree, wollen uns eben für die Perſonen intereſſiren: bumms! da fällt eine Gypsfigur vom Schranke, oder ein Wanderer wird für einen Räuber gehalten, oder ein Sohn für einen Spitzbuben, und pladderadautſch! da liegen ein Paar Helden vor Schreck an der Erde, und wir haben das Nachſehen, wie man uns die geſundeſten Leute, die vor unſern Augen für unſer Geld agiren ſollen, hinter die Couliſſen ſchleppt. — Herr Hebbel tadelt das alte Drama, weil ſein Fatum das Individuum herabdrückte; er tadelt Shakeſpeare, weil ſeine großen und freien Geſtalten ſich furchtbar ausdehnen und an andern freien Geſtalten untergehen; er will das Individuum im Conflict mit den Zuſtänden untergehen laſſen. Das klingt nach Etwas, aber es iſt vollkommener Unſinn. Wenn man ſich durch die Dialektik der höhern Kritik, zu der Hr. Hebbel auch gehört, nicht verführen läßt, ſondern ihr ſchnurgrade in den Kopf blickt, ſo muß man hell auflachen über den gelehrten Quark, von dem ſich ſo viele Leute anſtecken laſſen. Gehen wir nicht Alle im Conflict mit den Zuſtänden unter? Iſt das etwas Neues? Iſt der Tod nicht auch ein Zuſtand wie die Sitte, der Glaube und die Staatsform? Sind die Individuen aller Dramen, bis auf die Iffland'ſchen und Birch-Pfeiffer'ſchen, nicht an den Zuſtänden untergegangen? Aber wer repräſentirt uns im Drama die Zuſtände? Die Individuen. Ein Drama mit Zuſtänden, die man nicht ſehen, nicht hören kann, die nicht kämpfen

können, iſt ein lächerliches Puppenſpiel, in welchem der Bindfaden den menſchlichen Willen, die Gotteskraft erſetzt. Wir fühlen ſchon die Zuſtände heraus, auf der Bühne aber verlangen wir den Kampf der Repräſentanten dieſer Zuſtände und in ihnen den Kampf der Idee — um uns auch philoſophiſch auszudrücken — gegen deren geſchichtliche und gegenwärtige Realiſation. Zuſtände können nicht agiren; auf der Bühne braucht man Menſchen, und Shakeſpeare, der die übermüthige Freiheit der alten Götter und das ſklaviſche Joch des Individuums aufhob, indem er alle Götterkräfte im Menſchen vereinigte und ſo den Menſchen zur höchſten Würde erhob, wird wohl Recht behalten gegen den klugen Herrn Hebbel, deſſen Menſchen, dieſe Repräſentanten des ewigen freien Geiſtes, in den Wind hauen, weil ſie gekratzt, gebiſſen und zu Tode gekitzelt werden von Zuſtänden, von den Mückengeiſtern der Vorurtheile, des Aberglaubens, der Bureaukratie, der Prüderie u. ſ. w. — Solch ein Mückengeiſt iſt die Grille des Tiſchlers Anton, durch welche der Polizeiknecht Adam beleidigt wurde. Dieſe Grille hat Madame Anton todtgekitzelt.

Wenn wir nun auch das Talent des Herrn Hebbel im Entwurf und in der Regie des Stückes, in der feſten Haltung ſeiner Charaktere und beſonders in dem ſtringenten, kraftvollen Dialog anerkennen, ſo ſehen und fühlen wir doch nirgend den bedeutenden Dichter, als welchen man uns den Hrn. Hebbel austrompetet hat. Denn ſelbſt dieſe Vorzüge ſind nur negative, indem die Fehler unſerer gewöhnlichen Dramatiker vermieden ſind: das poſitiv Schöne, die wahrhafte Poeſie ſuchen wir vergebens. Hr. Hebbel hat das äſthetiſche Maaß, aber wo iſt ſein Genius? Leſſing meinte, noch kein Dichter zu ſein und gab uns doch einen

„Nathan", dieſen Geiſtesbau, in welchem die Orgel der Weisheit tönt, der, von welcher Seite man ihn auch betrachtet, als ein erhabenes, unvergängliches Meiſterwerk daſteht. Unſere neuen kritiſchen Geiſter, denen wir das Verdienſt einräumen, die Literatur vom Phraſenthum und einer nüchternen, entnervenden Romantik geſäubert zu haben, ſie ſind auch mit ihrer kritiſchen, eſſigſauren Seele der Bühne zugeſchritten, um die Leſſinge der kommenden, knospenden Welt zu werden: bringen ſie uns eine große, poetiſche That, reißen ſie die Geiſter und Herzen hin, erheben und entzücken ſie ihre Nation? Sie beherrſchen faſt die ganze periodiſche Literatur, ſie laſſen ſich belobſalmen bis zum Ekel, und dennoch — werden ſie geliebt, verehrt, halten ſich ihre Producte länger als zwei, drei Jahre, ſpricht das Volk ihre Sprache, erkennt es ſie als Dichter, reicht es ihnen jauchzend den Lorbeer? Nein und abermals nein! Die höhere Kritik iſt verrückt und das Volk iſt geſund. Prutz, Gutzkow und Laube haben weit beſſere Dramen als dieſe „Maria Magdalena" geſchrieben, aber wir halten uns hier an dieſe, die man uns als den Morgenſtern des neuen Drama's geprieſen. Die Neugier, das Wunderwerk zu ſehen, hat in Hamburg, Leipzig, Königsberg u. ſ. w. Viele herbeigelockt; man hat bei manchem geiſtvollen Gedanken mit dem Kopfe genickt und den trefflichen Darſtellern lauten Beifall geſpendet, aber hat die Tragödie die Zuſchauer erwärmt, erhoben, den beſeligenden Genuß des Schönen gewähret? Nirgend. In Hamburg herrſchte eine eiſige Ruhe, als der Vorhang fiel, bis man ſich beſann, daß Dörings großartige und die ſchöne Leiſtung der Frl. Wilhelmi (Clara) belohnt werden müſſe. Hier und in andern Städten, wo ſie erſchien, röchelte die zuſtandskranke „Maria

Magdalena" bald und ſie hat gar nicht nöthig, ſich in's Waſſer der Vergeſſenheit zu ſtürzen. Sie iſt morgen oder übermorgen todt. Die Parthei dieſer kritiſchen, eſſigſauren Poeſie hat ſich wieder einmal vergebens bemüht und die journaliſtiſche Claque iſt mit ihrem Hebbel-Rufen abgeblitzt. Ich räume übrigens gern ein, auch ehrliche Leute unter dieſen Enthuſiaſten zu ſehen, aber man kann ſich ihre Entzückung nicht anders deuten, als daß die Cagliostro's des Zeitungsruhmes ihre Sinne betäubt haben. — Der Begründung, daß uns Hr. Hebbel nichts poſitiv Schönes geboten, bedarf es kaum, nachdem ich die vollkommene Häßlichkeit der Motive dieſer Tragödie geſchildert habe. Denn wenn man eine kranke Kartoffel in die Erde legt, wird ſchwerlich eine Ananas daraus erwachſen. Doch, eben weil ich das Todesurtheil über dieſe falſche Heilige ausſpreche, will ich — wenn auch gleichgültig bei dem Geſchrei des ariſtokratiſchen Pöbels der höheren Kritik — mich doch von keiner Seite her der abſolutiſtiſchen Willkür oder despotiſchen Frechheit beſchuldigen laſſen. Wir, guter Teufel, wollen richten, wie wir gerichtet ſein wollen: mit geſundem, klaren Verſtande, mit Wohlwollen für das Schöne, mit Nachſicht gegen die Irrthümer des edlen Strebens, mit Entrüſtung gegen das Häßliche, das anmaßend, hochmüthig auftritt und ſich von ſeinen Vaſallen die poetiſche Blöße mit dem Krönungsmantel ihres hyperklugen dummen Zeuges bedecken läßt. Der Dialog dieſer Hebbelſchen Tragödie iſt markig, ohne Phraſenthum; aber dieſer Lakonismus iſt affectirt, iſt durchweg ſo affectirt, wie das Gleichniß des Meiſters Anton, der in einem von Raupen zerfreſſenen Birnbaume ſeinen Sohn Carl ſieht. „Der alte, vernünftige Baum läßt eine ſaftige Birne zu meinen Füßen niederfallen, als wollt' er

sagen, die ist für den Durst, und weil du mich durch den Vergleich mit deinem Schlingel verschimpfirt hast! Ich besann mich, biß hinein und ging in's Haus." Kann man sich ein gespreizteres, ein verzerrteres Bild denken? Was so ein alter, vernünftiger Birnbaum nicht Alles durch eine fallende Birne sagen kann! Man kann sich im Reiche der Poesie deutlich vorstellen, daß ein Birnbaum (selbst wenn er nicht besonders vernünftig ist) eine Birne fallen läßt und dadurch sagt: die ist für den Durst! aber daß er fortfährt, und weil du mich ꝛc., das ist denn doch eine Schwätzerei der Natur, die uns, mit zugehaltenen Ohren, in unsere vier Wänden zurücktreibt! Wenn das neue Poesie ist, dann ist die ganze neue Poesie keine Viertelmetze Birnen werth. Oder spricht ein Tischlermeister, der nicht lesen kann, so: „Ich muß die schweren, eisernen Kirchthüren hinter mir

Th. Döring: Meister Anton

zuſchlagen hören und mir einbilden, es ſeien die Thore der Welt geweſen; die düſtern hohen Mauern mit den ſchmalen Fenſtern, die das helle freche Welt-Licht nur verdunkelt durchlaſſen, als ob ſie es ſichteten, müßten ſich um mich zuſammendrängen und in der Ferne muß ich das Beinhaus mit dem eingemauerten Todtenkopf ſehen können."! Oder iſt es nicht die gräulichſte Affectation, wenn der Tiſchlermeiſter am Schluſſe des Stückes und alles Unglücks, als man ſeine todte Tochter aus dem Brunnen bringt, ſinnend ſtehen bleibt und ſpricht: „Ich verſtehe die Welt nicht mehr!"? Die Welt hat dieſer einfache Bürger fortwährend im Munde, aber ſie entſpringt nicht aus ſeinem Kopfe, ſondern Hr. Hebbel legt ſie ihm auf die Zunge, damit die Kritik ſein derartiges Unglück nicht für das nähme, was es iſt, für einen gewöhnlich dramatiſirten Stoff, wie wir ihn beſſer in tauſend franzöſiſchen und deutſchen Stücken haben, ſondern hinter dieſer Tragödie immer die ganze Welt ſehe und dieſe Tragödie für eine welterſchütternde halte, in welcher zwei Welten zu Grunde gehen! — Und iſt es Hrn. Hebbel nicht geglückt? O ganz prächtig! Dieſer ungehobelte Tiſchler hat das Brett, das die höhere Kritik vor dem Kopf hat, noch mehr befeſtigt, und den Nagel, den ſie im Kopf hat, noch tiefer eingeſchlagen. — Es iſt wahr, die Scenen dieſer Tragödie ſind beinahe ſo geſchickt an einander gereiht, wie in den meiſten franzöſiſchen Stücken. Aber hat das Drama dadurch ſchon einen wirklichen dramatiſchen Organismus gewonnen? Wahrlich nicht! Man kann Millionen Steine auf einander legen, ohne einen Tempel zu bauen; man kann eine Nachtigall richtig zeichnen, aber ſie ſingt nicht; man kann eine Roſe ſo geſchickt aus Mouſſelin bilden, daß ſich ein Schmetterling darauf ſetzt, aber

duftet ſie? Nein! Wo iſt die dramatiſche Handlung, der pſychiſche Kampf der Charaktere, das eigentlich poetiſche Leben in dieſer Hebbel'ſchen Tragödie? Alles Unglück, das geſchehen ſollte, iſt geſchehen, bevor der Vorhang in die Höhe geht. Die Zuſtände ſind krank, die Perſonen elend, der Stoff fertig, die Bühne bedeutet nicht mehr das Leben, ſondern des Lazareth und den Kirchhof. Kein Gretchen, keine ſüße, heitere Unſchuld, kein Anſpruch an Glück tritt uns entgegen und geht vor unſern Augen unter; keine große Kraft, keine Macht wird gebrochen; keine hohe Liebe unter unſern Thränen beſtattet! Was die auftretenden elenden Figuren noch an Leben und Willen haben könnten, wird ihnen von dem Vampyrgeſpenſt der Zuſtände ausgeſogen, und ſo haben wir denn mehr Ekel als Mitleid, Schmerz und Erhebung. Dies leuchtet noch näher aus der Charakteriſtik ein. — Es iſt wahr, die Charaktere dieſer Tragödie ſind gut gehalten. Aber iſt die Conſequenz des Falſchen und Häßlichen das Schöne? Was ſind es für Charaktere, die uns Hr. Hebbel vorführt? Lauter Jammergeſtalten und nicht einmal neue. Clara, die ſogenannte Magdalena, und ihren Vater haben wir einmal ſchon abgefertigt, aber wir wollen ſie, um nirgend den Vorwurf der Ungründlichkeit zu rechtfertigen, noch ein Mal in's Auge faſſen. Clara, ſo ein Mittelding zwiſchen Louiſe in „Kabale und Liebe" und Gretchen, hat auch nicht den kleinſten Reiz; ſie, die Heldin der Tragödie, iſt durchweg widerlich. Sie hat ihren Jugendgeliebten nicht aus dem Herzen verloren und ergiebt ſich einem Andern ohne Liebe, ſie bereut dieſe That, ſie hat Furcht vor ihrem Vater, ſie will ihn nicht durch ihr Geſtändniß tödten, fällt deshalb ihrem Verführer mit der Bitte, ſie zu heirathen, zu Füßen, und ſtürzt

ſich, da dieſer kalt bleibt, in den Brunnen. In der That, ich hätte mich augenblicklich in den Brunnen geſtürzt, wenn ich Herrn Hebbels Magdalena wäre. Wozu, wenn man denn doch eine ſolche Dirne iſt, noch dieſes ekelhafte Bei-Seite-Gejammere über die häßliche That, das die Geduld des Publikums ermüdet? Wozu noch das Verſuchen, ob der frühere Geliebte „darüber weg kann" und ſpäter erſt die plumpe Bitte an den Verführer, ſie zu heirathen. O, Clara Magdalena, wie ſehr verwechſeln Sie unſern politiſchen und ſocialen Staat mit dem Reiche der Schönheit! Dort kann wohl eine unſittliche That geſühnt werden, aber nicht hier. Die Polizei kann in ihrer mächtigſten Spitze begnadigen, denn ſie verurtheilt vom wackelnden Standpunkte der Moral oder gar von dem der Convention aus; wir Zuſchauer aber leben im Reiche der Schönheit; wir verurtheilen nur Das, was häßlich iſt, aber das ein Mal als häßlich Erkannte kann auch nun und nimmer begnadigt werden! Wie, wenn ſich Leonhard anders beſonnen und Clara geheirathet hätte? Wo wäre die Tragödie geblieben? Die am Irrthum geſtorbene Mutter hatten wir längſt vergeſſen, der Vater hätte Nichts erfahren und hätte er's ſpäter erfahren, was anders würde er gethan haben, als den jungen Eheleuten lächelnd mit dem Finger gedroht? Wir aber erkennen gar keine Magdalena an, denn ſie iſt häßlich; wir dürfen ihr auch nicht den geringſten Anſpruch auf unſer Mitleid geſtatten; wir weiſen ſie aus und verurtheilen ſie zu dem Brunnen, ſobald wir ihr Geſtändniß forthaben, und wenn die falſche Heilige dennoch zwei Acte lang umherwinſelt, ſo iſt das ein Vergehen der Kritik, der Polizei in unſerm Staate der Schönheit. Sie gehe nach Preußen oder Kurheſſen und ſtudire noch einige Jahre,

was ihres Amtes iſt. — Der Vater Anton, ein Stiefſohn des Muſikers Müller in „Kabale und Liebe", hat, außer dem oben Gerügten, auch noch die längſte Rolle, ohne irgend Etwas zu thun, ohne auch nur mit einem Finger in das Rad des Schickſals zu greifen. Doch, daß ich nicht übertreibe. Einen Finger gebraucht er, einen Finger zum Drohen. Sonſt ſchwatzt und philoſophirt er ab ovo ad malum, ohne irgend ein Mal zuzubeißen. Doch, wo ſollte er auch die Handlung anpacken? Es iſt keine da. Er könnte die Magdalena prügeln, aber er kennt ja ihre Sünde

nicht! Er könnte ſeinen Sohn verſtoßen, aber der hat ja leider nicht wirklich geſtohlen! Er könnte nun mindeſtens den Polizeiknecht Adam umbringen, aber dann würde er ja ſelbſt verhaftet und zum wenigſten lebenslänglich gefangen gehalten und dann wäre Keiner da, der am Schluß ſagte: „Ich kenne die Welt nicht mehr!“ — Karl, der Sohn, Wolfram, Adam und die Mutter ſind Perſonen, wie ſie auf der Bühne ſeit langen Jahren wimmeln, nur mit dem Unterſchiede, daß ſie Alle Herr Hebbel ſind, daß keine einzige Perſon in ihrer Naivetät lebt und ihre geſunde Subjectivität geltend macht, ſondern alle zuſtandskrank und mit kritiſcher Philoſophie genudelt ſind. Der Secretair, der uns als der Atlas austrompetet iſt, der die ganze Welt der Zukunft trägt, iſt ein gut gewachſener, gebildeter und gefühlvoller Menſch, der nur den groben Fehler begeht, ſein Leben gegen das des Lumpen Leonhard auf's Spiel zu ſetzen. Solche Burſche — wenn man's bis zum Repräſentanten der neuen Welt gebracht hat — ſchießt man ohne Weiteres todt oder, was viel ſtrafender, läßt ſie leben. Die Figur Leonhard iſt, wie die der Clara, dramatiſch unmöglich, gerichtet, ehe ſie auftritt. Ein Lump, ein Schuft gehört auch in die Kunſt, aber es darf kein ſo jämmerlich blaſſer wie dieſe Creatur ſein. Das Böſe, das dem Schönen Widerſtrebende, muß doch irgend einen Reiz haben; ohne dieſen äſthetiſchen Paß darf es nicht das Reich der Poeſie betreten. Ein Fallſtaff, ein Mephiſto, ein Mohr in Fiesko und der Benjamin in Freytag's „Valentine“ ſind prächtige, ſchöne Geſtalten, denn ſie haben Reiz, ſie verſöhnen durch ihren Humor das Widerliche ihrer Negation. Dieſen Leonhard aber kann man acht Tage lang vom Kopf bis zu den Füßen auswaſchen, ohne daß auch nur ein

Körnchen Witz und Reiz herauskäme. Das einzige Salzkorn, welches er der Clara zuwirft: „Du bist die Erste und Letzte nicht!“ hat der blasse Lump dem Göthe'schen Mephisto gestohlen. Wenn wirklich dieser Bube, der nur die Kehrseite der beleibten Seele Menschs herausdreht und die göttliche in den Schatten stellt, unsere Zeit, wenn der gewöhnliche, hölzerne Secretair die zu hoffende neue Welt des Geistes und der Schönheit repräsentirte, wie der Tischler und seine Frau die biderbe Zopfzeit: Jammer, Jammer, nicht auszusprechen! Wenn Hr. Hebbel Recht hätte und die höhere Kritik nicht verrückt wäre, uns bliebe nichts weiter übrig, als den ewigen Geist bei ihm selbst zu verklagen, uns den Hals abzuschneiden oder die Hebbel'sche Tragödie sechs Mal hinter einander zu sehen! Denn das holde, sprossende Leben wäre keiner kleinen Thräne werth; Alles, was ist, wäre unvernünftig, und die sterblichen Schöpfungen der Genie's aller Zeiten, der Frühling mit seiner Liebe und Wonne, die wunderbare Herrlichkeit des gestalteten Geistes, der Natur, die Erde und Himmel umarmende Poesie der Menschheit und ihr Ringen nach Freiheit und Gottähnlichkeit: All Das müßte einer häßlichen Dirne zu Füßen fallen und um die Gnade ihrer Anerkennung betteln! — Doch, trösten wir uns, schneiden wir uns noch nicht den Hals ab. Maria Magdalena ist ein mißlungenes Product und ihr Verfasser daher kein Prophet. Durch jedes echte Kunstwerk muß die Musik der ewigen Harmonie klingen; über jedem einzelnen Grabe des Menschlichen der Engel der Versöhnung schweben, und jede Schmerz-Dissonanz sich in dem himmlischen Accord der Liebe und Freiheit auflösen. Herrn Hebbel's Tragödie aber ist eine Leiche, die vor unsern Augen anatomirt wird. Sanft ruhe ihre Asche!

Illuſtrirte Gallerie dramatiſcher Scenen.

VIII.

Ueberall Jeſuiten.

Verhörs-Scene.

Amtmann. Iſt Inculpat geſtändig, zur Ermordung des Papſtes Clemens XIV., genannt Ganganelli, weil dieſer den Jeſuitenorden aufgelöſ't hatte, mittelſt friſcher Grasbutter — im Jahre 1774 beigetragen zu haben?

Garderoben-Novelle.

Von

Joseph Wendelssohn.

I. Er und Sie.

Er war ein Putz- und Modewaaren-Jüngling, sie war Schauspielerin in einer Residenz. Er hieß Lebrecht Klingelmann und sie hieß Angelika Rosen. Er war zwanzig Jahr und sie zwischen vierunddreißig und achtundvierzig. Er war rosenwangig und sie war hohlbackig. Er bekleidete, zufolge seines Standes, Damen und Herren aller Stände, sie bekleidete, zufolge ihrer frühern Anstellung als Geliebte des Fürsten, für Zeitlebens und monopolartig das Fach „jugendlicher Liebhaberinnen." Da die Bühne selbst, wie ihre hübscheren Frauenzimmer, vom Fürsten unterhalten wurde, hatten schärfer kritisirende Unterthanen nichts drein zu reden. Er war ganz Feuer der Jugend und die verkörperte Phantastik, sie war ein Ofen voll Asche, der gar nichts davon ahnte, daß er noch einen Gegenstand in Flammen gesetzt habe. Er sprach von nichts Anderem als von ihr, sie war hinsichtlich seiner noch weniger als einsylbig, denn sie sagte gar nichts von ihm. — Wenn man Lebrecht Klingelmann fragte: „Was zieht Dich so zu Angelika Rosen?" dann antwortete er schwärmerisch, mit verzücktem, zum Himmel emporgeschlagenem Auge: „Das Himmlische an ihrem Wesen." — Wahrscheinlich wurde er durch Toilette und Schminke, durch flatternde Locken und glänzende Blumen, durch Wattirun-

gen, Bänder, Schleifen und Pinſelſtriche, durch alle die hundert kleinen Täuſchungs-Myſterien einer Schauſpielerin-Garderobe geblendet, in deren Inneres ſo leicht kein erſchaffener Geiſt eindringt. Ausgenommen iſt nur Derjenige oder Diejenige, deren Amt und Pflicht es eben iſt, die troſtloſe Magerkeit alter Glieder in anregende Fülle, die fahle Bläſſe der Züge in blühendes Roth umzuwandeln und auch die tückiſchen Runzeln zu verbannen — für die Zeit von halb ſieben bis neun Uhr! Solch eine ältliche Schauſpielerin, die aus den Händen der Garderobière kommt, iſt ein lebendiger Rebus, — deſſen Auflöſung aber keinen Spaß macht.

II. Er, Sie und noch Jemand.

Lebrecht Klingelmann's Eltern waren ſehr betrübt wegen der hoffnungsloſen und gelind-verrückten Leidenſchaft

ihres Sohnes. Der Vater sah ohnedies, bei seinem melancholischen Handwerk, Alles leicht von der schwarzen Seite, denn er war Schornsteinfeger. Die Gemahlin, in ihren jungen Jahren Wäscherin, drang mit ihrer verblichenen Weisheit nicht mehr bei dem Alten durch. Dazu kam, daß jene Residenz, trotz eines sehr lebhaft gefühlten Bedürfnisses und trotz häufiger Anregungen dazu, noch immer kein eigentliches Irrenhaus besaß, gerade wie das große Hamburg, die erste Handelsstadt Deutschland's, wo ja schon der Geschäfts-Schwindel so manchen Verstandes-Schwindel herbeiführen muß. — Die Hospitalität des Hospitales jener Residenz erstreckte sich aber nicht auf Geisteskranke. Hätte nun Lebrecht gänzlich übergeschnappt, so wären seine Angehörigen gezwungen gewesen, ihn in der eigenen Behausung mit Eisumschlägen und anderen Schlägen zu tractiren, was heißschlagenden Elternherzen doch immer einige Ueberwindung kostet. In dieser drückenden Gemüthsstimmung schrieb der alte Klingelmann der „ersten jugendlichen Liebhaberin für Lebenszeit" folgenden geistvollen Brief:

„Mamsell!

Ich heiße Christian Johann Lambrecht Peter Klingelmann und treibe die Kunst eines Schornsteinfegermeisters. Sie sollen auch Künstlerin sein, wir können also ganz wie Zunftgenossen mit einander sprechen. Hab' ich mir doch auch sagen lassen, es gebe Schauspieler, die wären ordentlich Meister — also accurat wie die zünftigen Schornsteinfeger! Nun wollt' ich aber endlich anführen, daß mein Sohn ein Narr ist und daß er selbst verrückt genug war, sich in Ihnen zu verlieben. Na, Sie werden selbst einsehen, daß dieses keinem vernünftigen Menschen nicht einfallen kann. Schläge mag ich ihm nicht gern anbieten, weil

er im Stande iſt und nimmt ſie nicht mehr, denn der Junge iſt groß und ſtark. Ihn bei den Leuten anzuſchwärzen, wäre mir freilich ein Leichtes, aber daraus macht er ſich nichts mehr. Ich habe das zu oft gethan, wenn ich von der Arbeit nach Haus gekommen bin. Nu, Mamſell, iſt mir, mit Unterſtützung meiner kreuzbraven Alten, was recht Geſcheidtes eingefallen. Sein Sie doch ſo gut und ſchicken

Sie dem Jungen, dem Lebrecht, durch Ueberbringer dieſes, meinen niedlichſten Lehrburſchen, Ihren Taufſchein, aber fälſchen Sie ihn nicht. Ich würde ſonſt ſehr grob werden. Erfüllen Sie meinen Wunſch, ſo iſt gern erbötig, Ihnen einige Male im Jahre die Schornſteine umſonſt zu fegen

Dero verehrungswürdiger College
J. Ch. L. P. Klingelmann."

III. Beſtellungs-Gebühren.

Angelika Roſen erhielt dieſes zarte Schreiben, als ſie eben in's Theater fahren wollte, um dort die „Königin von ſechszehn Jahren" und hierauf die überirdiſch-ſchöne Leonore in „Dornen und Lorbeeren" zu ſpielen. — Der Schornſteinfeger-Junge, welcher das von außen etwas ruſſige Billet gebracht hatte, wartete nun auf Taufſchein und Trinkgeld. Die Künſtlerin ließ auch wirklich den drolligen Burſchen ſofort durch ihren Bedienten — — die Treppe hinunter und zum Hauſe hinaus werfen. Sonſt aber bezahlte ſie kein Porto.

IV. Wachſende elterliche Beſorgniß.

Der Schornſteinfeger-Junge kam wegen der erfahrenen übeln Behandlung dermaßen in Thränen gebadet nach Hauſe, daß die Meiſterin ſechs weiße Flecken an ihm entdeckte und daher beſchloß, ihm für die nächſte Sonntagswäſche ein Pfund Seife weniger als gewöhnlich zu geben. Den

Meiſter aber konnten ſelbſt dieſe herrlichen ökonomiſchen Ausſichten nicht tröſten. Der junge Lebrecht, juſt auf ein Paar Stunden nach Hauſe gekommen, faſelte nämlich immer verdächtiger von der Einzigen, der Himmliſchen, der Entzückenden und Beglückenden. — Der Vater Schornſteinfeger ſagte hierauf zu ſeiner Gemahlin: „Lisbeth, ſein Dach ſteht in Feuer und wir können's nicht löſchen!“ — Die Gemahlin ſeufzte: „Ach, Herr Je!“

V. Die Kataſtrophe naht.

In dieſem kritiſchen Momente erſchien ein Freund Lebrecht's, der junge Muſiker Anton Pfeiffer, wohlbeſtalltes Mitglied der Capelle des Hoftheaters, mit 5 Thlr. 8 Sgr. monatlichen Gehaltes. Pfeiffer kannte des Unglücklichen Leidenſchaft ebenfalls, wußte aber nicht, in welchem Grade ſie der zärtlichen Eltern Kummer bereits veranlaßt hatte. Der noch immer im Forte heulende Schornſteinfegerei-Zögling mußte den braven Pfeiffer raſch einen tiefern Blick in die Irrgänge jener Liebe werfen laſſen. Er ſchauderte aus Mitgefühl. Der Meiſter fiel ihm dann ſtöhnend um den Hals, wonach Pfeiffer's reinliche Bruſt-

wäſche dieſes Geſtöhn gewiſſermaßen als Runenſchrift für Jedermann ſchwarz auf Weiß daguerreotypirt hatte. An der Echtheit des väterlichen Schornſteinfeger-Grames konnte alſo Niemand zweifeln. — Der junge Pfeiffer ſeinerſeits fuhr dann mit der Hand einen Augenblick über die Stirn, wie um ſich einer Sache zu entſinnen. Alſobald ſagte er zu ſich ſelbſt: „Richtig, die Thür am Ende des kleinen Couloirs linker Hand; das Schloß iſt krank;“ und zu Lebrecht ſagte er: „Komm, Freund meines Buſens, Dein Lieblingswunſch kann heute in Erfüllung gehen. Du ſollſt die Bühne ſehen.“ — Lebrecht ſeufzte auf im namenloſen Entzücken. Sein kühnſtes Hoffen, ſeit langer Zeit gehegt, ſollte plötzlich Wahrheit, Wirklichkeit werden!

Der alte Schornſteinfeger aber ſagte zu ſeiner Gemahlin: „Lisbeth, nun iſt der Junge reif für's Tollhaus, wenn wir nur eins hätten.“

VI. Gang zum Allerheiligſten.

Als die Freunde in's Schauſpielhaus kamen, lernten ſie einmal wieder die Proteſtations-Art der gelangweilten Unterthanen kennen. Dieſe erfrechten ſich, weder die liebliche Königin von ſechszehn Jahren, noch Rolla's überirdiſch-ſchöne Geliebte ſehen zu wollen. Grauenhaft war die Oede in dem freundlichen Theater. Sechs Menſchen im Parterre, funfzehn auf der Gallerie, im Parquet ein unausbleiblicher Abonnent und drittehalb Infanterie-Lieutenants,

denen das Theater-Abonnement mit einigen Groſchen für den Abend an ihrer Vaterlands-Vertheidigungs-Gage in Abzug gebracht wurde — dieſes war heute, was man „Publikum“ nennt. Um ſo leichter aber konnte Pfeiffer ſeinen Freund über den zum Parquet führenden Gang vorbei am Orcheſter und über die kleine zur Bühne hinaufleitende Treppe in das Allerheiligſte bringen. Ein Paar Theaterarbeiter lehnten, wie Geſpenſter in Hemdsärmeln, an den Couliſſen; Graf Manzau, der Regiſſeur ſpielte ihn, ſchaute in ſeinem Staatskanzler-Coſtüme eben durch das kleine Guckloch im Vorhange ärgerlich in das leere Haus hinab, bemerkte alſo keineswegs die nicht bühnenberechtigten Ankömmlinge. Zwei ſchwediſche Officiere machten nur den Hintergrund unſicher; Emma Falkenſkjold befand ſich noch in ihrer Garderobe und in der ſeinigen präparirte noch der junge v. Burv, ihr Geliebter, ſeine Schönheit, die ihn, wenn man Herrn Scribe glauben darf, beinahe auf den ſchwediſchen Thron gehoben hätte.

VII. Wie Lebrecht geheilt wird.

Der vernünftige Freund konnte alſo den närriſchen ohne Hinderniſſe dahin führen, wo er ihn haben wollte. Er nahm Lebrecht bei der Hand, bedeutete ihm, nur auf den Fußſpitzen weiter zu ſchreiten, wie er es ſelbſt that, und nun zog er ihn raſch in eine Seitenvertiefung der Bühne hinab.

Aus einer Thürſpalte drang matter Schimmer hervor.

„Hier iſt Angelika's Ankleide-Gemach,“ flüſterte Pfeiffer.

Lebrecht hatte bei dieſen Worten keine Worte, aber er ſank augenblicklich nieder und küßte die Thürſchwelle.

Sie ließ ſich dieſe Zärtlichkeit gefallen. „Genügſamer Menſch," wisperte Pfeiffer, einen Schlüſſel aus der Taſche ziehend, „Dir ſtehen höhere Genüſſe bevor." — In dieſem Momente hatte er den Schlüſſel eingeſteckt und wollte — — Doch ein heiliger Schauer der Entrüſtung faßte den Liebenden. Er wagte nicht einmal den Anfang Deſſen zu denken, was Jener thatſächlich ſich erkühnen wollte. Haſtig packte er den Arm Pfeiffer's — zu ſpät! Das Ungeheure war geſchehen — die Thüre der Garderobe Angelika's leiſe, aber raſch geöffnet. — Dem ſchwärmeriſchen Lebrecht bot ſich ein Schauſpiel dar, das zu ſchildern die Sprache allein zu arm iſt. Künſtlerhand, komm' mir zu Hülfe!

Lebrecht Klingelmann war geheilt.

Ein- und Ausfälle.

Mitgetheilt aus „Der Unbedeutende“ von Johann Neſtroy.

Das Schönſte an einem Zimmermann iſt, daß er kein Zimmer-Mann iſt, daß er nicht im Zimmer arbeitet, ſondern draußen auf dem freien Platze; darum hat er auch einen ganz andern Geiſt als ſo viele andere Profeſſioniſten, für welche die friſche Luft nur ein Sonntagsſchmaus iſt, für die es gar keine freie Natur gäbe, wenn einmal dem Kalenderdrucker die rothe Farbe ausginge. — Standeswahl bei einem Sprößling unterer Stände heißt wohl eigentlich weiter nichts, als jetzt entſchließe Dich, ob Du als Lehrjunge von dieſer oder jener Zunft durchgehauen und maltraitirt werden willſt. Dieſe Eröffnung iſt ſo reizend, daß „Es iſt mir Alles Eins“ die gewöhnliche Antwort darauf iſt. — Der Zollſtab giebt dem Zimmermann die wahrſte Anſicht von Länge und Breite, von Größe überhaupt, und wenn man die einmal hat, dann fallen Einem bald mancherlei Mißverhältniſſe auf, z. B. wie ſo Mancher ſo groß ausſchaut und, wenn man ihn genau abmißt, ſo klein iſt, daß man ihm gern noch etwas aufmäße; wie Mancher ein Langes und Breites zuſammenſchreibt und doch nur ein Schmales damit erwirbt; wie oft eine kleine, winzige Frau mit einem mächtig langen Mann gar ſo kurz angebunden iſt. — Beim Winkelmaß denkt der Zimmermann unwillkürlich an die vielen menſchlichen Winkelzüge, die offenbar unter die Gattung der ſpitzigen Winkel gehören — an die Aufenthaltsorte des Unglücks und der Armuth, welche unter die ſtumpfen Winkel gehören. Die ſchwierige Genauigkeit, welche der rechte Winkel erfordert, mahnt daran,

daß das Rechte überhaupt nicht leicht in Winkeln zu finden, eine Behauptung, die ſich auch auf Winkelagenten, Winkelmakler, Winkeladvocaten, Winkelſchreiber u. ſ. w. ausdehnen ließe. Ein noch weiteres Gedankenfeld liegt im Zirkel. Der geſellſchaftliche Zirkel unterſcheidet ſich vom mathematiſchen weſentlich dadurch, daß der mathematiſche einen einzigen Mittelpunkt hat, der accurat mitten im Zirkel liegt — der geſellſchaftliche Zirkel jedoch hat in der Mitte nur den ſcheinbaren Mittelpunkt, den Caffeetiſch, während der eigentliche Mittelpunkt, um den ſich die Peripherie der Unterhaltung dreht, meiſtens außerhalb des Zirkels liegt — weil gewöhnlich nur die Abweſenden durchgehechelt werden. — Das Licht hat vor allen anderen Dingen in der Natur die größte Geſchwindigkeit; darum hat auch das üble Licht, welches auf Jemand fällt, eine ſo erſtaunlich ſchnelle Wirkung. — Ueber ein altes Weib geht nir als ein Mann, der ein altes Weib iſt. — Man ſagt häufig: Wer nicht arbeitet, der ſoll auch nicht eſſen. Würde aber dieſe Maxime nur für etliche Wochen befolgt, wie viele vornehme Müſſiggänger müßten dann Hungers ſterben! — In gar Vielem kann und ſoll ſich der Menſch behelfen, ſich mit dem Mindern begnügen, wenn er das Beſſere nicht haben kann. Wer's auf keinen Pagagey bringt, der ſpendirt ſich zwei Laubfröſche vor das Fenſter; wer keinen Kammerdiener hat, kauft ſich einen Stiefelknecht; wer nicht als nobler Rentier, mit Vieren angeſpannt, in die Schweiz fahren kann, der geht dem Schuſter mit einem Paar Juchtenſtiefeln durch — kurz, für Alles hat der Niedere ein Surrogat und kann das Echte dem Höhern überlaſſen. — Was aber den Punkt der Familienehre anbetrifft, da ſteht der Unbedeutende dem Größten gleich und hat eben ſo gut als Jener die Befugniß, das Makelloſe zu begehren!

Herr von Küſtner und die Berliner,

oder

die Billet-Wucherfrage und die auf Flaſchen gezogenen Freundſchaftsbeweiſe.

Von

M. G. Saphir.

Die Gerechtigkeit kann auch Schwärmerin ſein, ſo gut wie Rummelpuff, mein lieber Theaterteufel, und ich liebe ſie, wenn ſie ſchwärmt, denn dabei iſt ſie, wie jede Schwärmerin, ein bischen allerliebſt, „naiv", eine wahre Gurli! — Fiat Gurliana et pereat mundus.

Sie waren vielleicht bei der großen Völkerſchlacht am 25. Auguſt, im Gerichtsſaale, wo die Irren und Wirren der welterſchütternden „Theaterbilletverkaufsgeſchichte" verhandelt wurden! — Man hatte nur eine Flügelthür geöffnet und es wurden ſehr viele Kleider zerriſſen, männliche und weibliche. Allein, was ſind Kleider gegen das Schauſpiel, zu ſehen, wie ſechs bis ſieben Catone aus dem Läuterungsproceſſe hervorgehen, gleich eben ſo vielen reingewaſchenen Lämmern aus der Schwemme!

Dadurch eben erſtarkt ja das Herz, die Seele lernt den Höchſten kennen, wenn ſie ſieht, daß die Tugend kein „Joſty-Waiſer" iſt, das auf der Zunge zerfließt, ſondern ein Beefſteak aus Kautſchuk, welches zäh iſt, ſich in die Länge ziehen läßt und ſeinen Mann tüchtig ernährt!

Mein lieber Theaterteufel, glauben Sie mir, ich habe die Verhandlungen dieſes Prozeſſes, die in Abdera nicht

drolliger hätte enden können, mit Aufmerkſamkeit und mit Nutzen geleſen! Ja, mit „Nutzen“, denn wenn jede „Fabel“ ihre Moral hat, warum ſoll nicht auch jeder „Skandal“ ſeine „Moral“ haben? — Gleich als ich begann, die Beilage zu den „Berliniſchen Nachrichten“ zu leſen, mußte ich lachen! Die beginnt mit der Phraſe: „Ein Proceß, ähnlich dem jüngſt vor dem Pairshof in Paris geführten, beſchäftigt uns heute“ u. ſ. w. — Sehen Sie, Theaterteufelchen, da haben Sie die Plauderei ſchon an der Thür ſtehen! Den in's Mark und nach den Häuptern des Staatslebens greifenden „Teſteproceß“ mit dem Dritthalb-ſilbergroſchen-Krakeel eines Theaterbillet-Verkäufers in eine Parallele zu ſetzen, da haben Sie die deutſche Publizitäts-Weisheit,

„die alte Tante Donna Roſe!“

Sieben Männer ſtanden vor dem Berliner Gerichtshofe und der Mindeſte von ihnen war angeklagt: „Theaterbillette um ein paar Groſchen theurer, unter der Hand, verkauft zu haben“, und die Septemwir-Geſellſchaft beſteht, wie daſſelbe Blatt ſagte, „nicht einmal aus Staatsbeamten!“ — Ueber die Reſpectwidrigkeit des Ausdruckes: „Nicht einmal Staatsbeamten!“ mögen Andere klagen, die „ja einmal“ dergleichen ſind.

Wer hat dieſe Plejaden, wer hat dieſe „Sieben Männer“ angeklagt? — In den Zeitungen hieß es erſt: Herr von Küſtner, der General-Intendant. Allein, die Zeitungen:

„Dieſe hohen, dieſe reinen,
Die nicht fühlen, die nicht weinen,“

ſagten nichts davon, daß ſie ſelbſt ſeit zwei Jahren in hundert und aber hundert Spalten Hrn. v. Küſtner

aufrief: „den Theaterbillet-Wucher zu ruiniren, den Theaterbillet-Wucher zu enthüllen, die Kaſſirer, Billetteure u. ſ. w. zu beſtrafen," daß ſie ſelbſt das Publikum aufregten, das Publikum allarmirten, in bezahlten und freiwilligen Annoncen an der Geduld des Herrn v. Küſtner rüttelten und ihn „der Nachläſſigkeit," „der Rückſichtsloſigkeit gegen das Publikum" u. ſ. w. anklagten; dieſe Zeitungen ſagten bei dieſer Gelegenheit nicht, daß das „Publikum" mit einer Art Wuth die Anklage dieſer Billeteure u. ſ. w. forderte, daß es mit unaufhörlichem Toben darauf drang! — Dieſe Zeitungen ſagten auch nichts davon, daß die Anklage auf den Antrag des „Theater-Rechts-Conſulenten" u. ſ. w. geſchah. Warum ſagten ſie von dem Allen nichts? Aus Privathaß gegen Herrn von Küſtner! — Aus Privathaß bliesen ſie die Flamme erſt an, und aus eben dieſem Grunde verunſtalteten ſie die Berichte über die Sachlage. — Alſo die erſte „Moral", welche aus dieſem „Skandale" zu ziehen iſt, wäre die, daß die „Zeitungsſchreiber" — Zeitungsſchreiber ſind! — Iſt das nicht eine ſchöne Moral?

Noch viel Drolligeres aber, mein holder Theatertenfel, iſt in dieſem „Skandale", welchen die Zeitungen zu einer „cause célèbre" erheben wollten, vorgegangen, woraus noch eine Moral zu ziehen iſt:

Bei Eröffnung der Verhandlungen ſagte der Staatsanwalt: — „Der Herr General-Intendant habe auf Ausſchließung der Oeffentlichkeit bei der Verhandlung angetragen." — Geben Sie acht, Theatertenfel! — Später erſt fanden Sie in der Zeitung eine „Erklärung des Staatsanwaltes", daß der Antrag auf Ausſchließung der Oeffentlichkeit nicht vom Hrn. v. Küſtner ausging!"

Iſt aber ein ſolcher Widerruf drei Tage ſpäter im Stande, den üblen, Alles verderbenden Eindruck zu vernichten, den die Erklärung, „Hr. v. Küſtner hätte die Oeffentlichkeit gern vermieden," auf das verſammelte große Publikum, auf die Stimmung Aller, ſage „Aller" machen mußte? War dieſe unrichtige Angabe nicht ein Attentat auf die momentane Stimmung des Hrn. v. Küſtner vis-à-vis des großen Publikums? — Mußte nicht dieſe Angabe das Publikum gegen Hrn. v. Küſtner aufſtacheln, das Publikum, welches ſich dadurch auch, wie Wallenſtein ſagt: um ein Spektakel getäuſcht geſehen hätte? — Und was nützt die nachhinkende Erklärung, nachdem die öffentliche Meinung gegen Hrn. von Küſtner captivirt wurde?

Die Moral aus dieſem unbegreiflichen Uebelſtande iſt die, daß das „öffentliche Gerichtsverfahren" auch ſeine Schattenſeite hat und daß dabei durch Unvorſichtigkeit im Ausdrucke, durch Irrthum im Vortrage, ein Individuum vom Publikum condemnirt werden kann, und alle hinterher kommenden Rehabilitationen ſind nicht im Stande, das dem Betreffenden zugefügte Uebel auszugleichen!

Noch eine, beſonders für Kunſt und Literatur wichtige Moral, die ich aus dieſer Fabel zog, iſt folgende: — „Es iſt rathſamer, Billeteur und Logenmeiſter, als Redacteur und Rezenſent zu ſein!" — Nehmen Sie einmal, Freund Teufel, die Verhandlungen zur Hand, da heißt es:

Frage: Haben Sie Geſchenke angenommen?

Antwort: Ja, aber ich habe Geſchenke bloß als Freundſchaftsbezeugungen angeſehen.

Frage: Haben Sie, während die Lind hier war, Geſchenke angenommen?

Antwort: Ja, jedoch immer nur als Zeichen der Aufmerkſamkeit, niemals der Beſtechung.

Frage: Iſt es richtig, daß Ihnen Gaſthofsbeſitzer Geſchenke zuſchickten?

Antwort: Ja, doch habe ich ſie immer nur als Aufmerkſamkeit betrachtet.

Frage: Haben Sie von Hrn. v. Küſtner Wein geſchenkt erhalten?

Antwort: Ja, aber er hat ihn mir bloß als Probe aus ſeinem Keller geſchickt.

Ja, auch zehn Thaler, die in einem Briefe eingewickelt waren, paſſirten wahrſcheinlich „als Probe aus Küſtners Geldbeutel!“

Alſo, das Alles wird als ganz unſchuldig befunden, und auch das ſüße Publikum, welches zwei Jahre lang alle Hôtels und alle Spelunken mit dem Schrei „über die Partheilichkeit beim Billetverkauf“ füllte, jubelte ſeelig und duſelig, daß die Tugend ſeiner Billeteure nicht durch Beſtechung erſchüttert werden kann, aber bloß ein Bischen durch „Aufmerkſamkeiten“ wackelig.

Denken Sie ſich nun aber die Scene, wenn ein „Redacteur“ oder ein „Rezenſent“ vor Gericht ſtände, und dem Publikum vis-à-vis wickelte ſich folgendes Interrogatorium ab, wie würde ſich das Publikum äußern! — Exempli gratia:

Frage: Rezenſent, haben Sie vom Schauſpieler Lur ſechs Flaſchen Champagner bekommen?

Rezenſent: Ja, aber nicht als Beſtechung, ſondern bloß als „Freundſchaftsbezeugung“.

Frage: Hat Ihnen die Komödiantin Zobel ſechs bis zwölf Flaſchen Rothwein geſchickt?

Rezenſent: Ja, aber bloß als Aufmerkſamkeit für mein Talent.

Frage: Haben Sie, während die Lind ſang, Geſchenke angenommen?

Rezenſent: Ja, aber bloß als Aufmerkſamkeit für mein Genie!

Frage: Iſt es richtig, daß Ihnen Gaſthofsbeſitzer fünf oder ſechs Gulden C. M. gaben, daß Sie ſie loben ſollen?

Rezenſent: Ja, aber ich betrachte ſie bloß als Zeichen der Aufmerkſamkeit, nicht der Beſtechung.

Frage: Iſt es wahr, hat Ihnen der Kaufmann Ziegelitz Stoff zu zwei Nankinghoſen geſchickt?

Rezenſent: Ja, aber bloß als Probe aus ſeinem Laden, nicht, daß ich ihn loben ſoll.

Frage: Haben Sie von dem Komiker Witthel zehn Thaler erhalten, daß Sie ſein Stück loben ſollen?

Rezenſent: Ja, aber bloß als Kundſchaftsbezeugung u. ſ. w. — u. ſ. w. — u. ſ. w. —

Was zum Teufel, Herr Teufel, meinen Sie, mit welchem Hohn, Gelächter, Schimpf und Unglimpf würde ſolcher Rezenſent von dem Publikum überdeckt und verfolgt werden?!! — Und warum, ein Rezenſent iſt ja auch „nicht einmal Staatsbeamter", und nach jenem Verdict darf ſich Jeder, der kein Staatsbeamter iſt, „beanfreundſchaften" und „beaufmerkſamen" laſſen, wie er will. Im Gegentheil, er wird dadurch ein Märtyrer, ein Liebling des Publikums! — Ich rathe alſo allen „Rezenſenten" — Wein, Torten, Thaler, Hoſen u. ſ. w. nur als „Theaterbeamten" in Empfang zu nehmen.

Doch nur Geduld, Teufel, wir werden ſchon noch mehr Moral aus dieſer „Pomerjanze" herausquetſchen.

Von den Zeugen gab ſich Einer ſelbſt als „meineidig“ an. Er erklärte: er habe 30 Thaler erhalten, um früher anders zu ſagen! — Wahrhaftig, gut gemacht! — Wer bürgt bei einem ſolchen Infamen dafür, daß er nicht jetzt 40 Thaler bekam, um ſo auszuſagen, wie er jetzt ſagt?! — Iſt das nicht auch eine ſchöne Moral?

Alſo von nun an kann jeder Berliner Theaterbeamte ſein Certificat aufweiſen, daß er, da er kein „Staatsbeamter“ iſt, mit dem „Billetverkauf“ jeden möglichen Trafic machen darf, aber bloß aus gegenſeitiger „Freundſchaft und Aufmerkſamkeit“. Die Moral davon iſt: das Publikum hat ſich ſelbſt die Pflicht auferlegt, von nun an, wenn es in's Theater gehen will, mit den Billeteurs zuerſt Freundſchaft ſchließen zu müſſen, mit ihnen zu ſchmolliren und ihnen zuzurufen: Duzen wir uns! — Dito eine Moral geht daraus hervor, nämlich die: wie unglaublich viel intime Freunde ſo ein Theaterbilleteur hat und unter allen Ständen in allen Kreiſen, in allen Confeſſionen! — So ein Theaterbilleteur muß von einer beſonders reizenden, hinreißenden Perſönlichkeit ſein, ſonſt iſt's gar nicht erklärlich! — Ein Mann ohne Reichthum, ohne Rang, ohne Einfluß, ohne Celebrität, und erhält „Freundſchaftsbeweiſe“ von Hoch und Niedrig, — von allen Seiten.

Wie wär's, wenn Herr v. Küſtner ſich entſchlöſſe, ſelbſt die Billete zu verkaufen? Da würde er gleich mit Beweiſen von „Freundſchaft“ und „Aufmerkſamkeit“ überhäuft werden!!!

's Verbrechn.

Gedicht in niederöſterreichiſcher Mundart.

Vom Baron v. Kiesheim. *)

A Bauer ſchickt ſein Buabe nach Wean,
Er ſoll drin Alles ſegn;
Merkwürdigkeiten, und Allerhand,
Und á was Neu's is gſchegn.

Der Bua geht alſo gſund'r in d'Stadt,
Mit ſeini gradi Glieder;
Und g'fragt, und g'ſchlagn an Händ und Knaß,
Kummts armi Buabl wieder.

Zwá Gſchwuſerln fuhre án in ſei Dorf,
Zu Vater, Mutter und Mähm!
De ſchlagn d'Händ z'ſamm uberm Kopf,
Wie kummſt denn du uns häm?

Mei Suhn, mei ánzigs Suhnl! ſog,
Wia ham's denn di zuagricht?
Was ſelln denn die blau'n Fleck,
Was ſoll das geſchwolln Gſicht?

Haſt etwan vor án hochn Herrn
In Hut nit g'hörig zog'n?
Haſt etwan vor án niadern Herrn,
In Kopf nit tief gnua bogn?

*) Von dem gemüthlichen Poeten, nach einem früher verlaßten Scherzgedichte, jetzt für den Theaterteufel eingerichtet.

Haſt etwan áner Schönen g'ſagt,
Sie könnt wohl ſchöner ſein?
Haſt etwan ub'r á Hofrath gſchimpft? —
Ja, falli's dá denn nit ein?

Das Alles, Vater, machet nir!
Im Prater hab i Was geſagt,
Was i halt nit hätt ſag'n ſolln,
Und darum hab'ns mi packt.

Deßwegn haben mehr als tauſend Leut'
Auf mi á ſo an Zorn;
Diſwiegen bin i vor ſo viel Leut,
Wia á Strohſack dreſchn worn!

Deßwegn kann i jetz nimmer rede,
Mei Stimm wird allweil ſchwächer;
Sie hößn mi no ſchlechter als ſchlecht, —
Se häßn mi án Verbrecher!

„Was haſt denn brech'n, ſag má's, Guhn?
I will ja All's gern gubn!"
„Nur das Verbrechn giebt's kán Pardon!
Mir hat — die Kind nit gfalln!!!"

Der Zerriſſene.

(Scene, die ſich neulich im Hoftheater zu K. ereignete.)

Motto. Ach, mit des Geſchickes Mächten
Iſt kein ew'ger Bund zu flechten,
Manche Hoſen reißen können!

„Hochverehrtes Publikum", begann der nach langem Lärmen und Toben wegen verzögerten Anfangs der Vorſtellung heraustretende Regiſſeur, — „hochverehrtes Publikum, die Zeichen Ihrer Ungeduld ſind durchaus gerecht. Ich bedauere jedoch, Ihnen hiemit anzeigen zu müſſen, daß wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Herrn X. die angekündigte Poſſe „der Zerriſſene" von Neſtroy nicht — —

In dieſem Momente platzte an den etwas unverhältnißmäßig langen Beinen des Redenden die Gummibekleidung am linken Knie. Ein gedrängt volles Haus brach in ein ungeheures Gelächter aus. Der Unglückliche aber, halb in die wogende Maſſe des Parterres, halb auf ſeine verrätheriſchen Hoſen niederblickend, brachte kein Wort weiter hervor. Er wankte ab. Es brauſte, kochte, ſummte und ziſchte in ſeinen Ohren. Ein herzloſer Spaßvogel aber rief ihm aus dem Parquet nach:

„Sie können ja nun „den Zerriſſenen" allein ſpielen!"

Doppelte Moral dieſer Schreckens-Scene:

Erſtens: Kein Regiſſeur trage Gummi-Beinkleider, wenn er vermuthen kann, wegen plötzlicher Unpäßlichkeit werde eine Abänderung zu melden ſein.

Zweitens: Kein Regiſſeur laſſe ſich die Beſagten zu knapp machen.

Duprez in Hamburg.

Motto: Es kann ja nicht immer ſo bleiben,
Hier unter dem wechſelnden Wind.

Die trübe Wahrheitsſeite dieſes alten Liedes erfuhr auch ein Sänger, deſſen Kehle viele Jahre hindurch ein reichgeſegnetes Gold- und Silber-Bergwerk war. Mit dem angenehmen Unterſchiede von gewöhnlichen Schachten und Stollen jedoch, daß Niemand hinabzuſteigen brauchte, jene mühſam und mit Gefahr an das Tageslicht zu befördern. — Gilbert Duprez ſtrömte ſein ungeprägtes, perlendes Metall in der freiwilligſten und freigebigſten Art ſelbſt aus. Es iſt wahr, nur im Eintauſch gegen geprägtes, vollwichtiges, holdklingendes — aber wie gern gab man ihm das! — Und er acceptirte auch Banknoten, Treſorſcheine, Bruſtnadeln, Ringe und goldne Doſen. Er hatte Recht auf Alles, Geſchmack für Alles. — Wenn aber ein herrliches ut de poitrine, wie es einem Duprez ſo oft zuerkannt wurde, mehr als zwanzig Jahre im activen Dienſte war, dann nutzt es ſich beträchtlich ab. Eiſerne Stimmen ſind noch nicht erfunden, denn die Sänger leben wirklich noch im goldenen Zeitalter. Unſere erfindungsreiche Zeit hat Maſchinen aller Art zuſammengeſetzt, Herr Joſ. Faber erfand ſogar eine Sprachmaſchine, aber eine Geſang-Maſchine zum Gebrauche in der Oper ſoll bis jetzt noch erſonnen werden. Manche Theater-Directoren, die eigentlich nur Maſchinen unter ſich haben möchten, würden das Genie, welches ihnen ſolche Geſang-Inſtrumente zuführte, gewiß über die Sterne erheben. — Inzwiſchen giebt es Ruinen, die träu-

men ſich unabläſſig wieder in ihre alte Glanz- und Prachtzeit hinein. Sie glauben eher an den Untergang der ganzen Welt, an den Tod von Sonne, Mond und Sternen, als an ihr eigenes allmäliges Zerbröckeln und Verfallen. Wenn dieſe krankhaft-phantaſtiſchen Ruinen ſchon das Leichentuch einhüllt und es vielleicht nur noch eines rückſichtsloſen Windſtoßes bedarf, um ſie in die finſtere Grube und in den Abgrund des ewigen Vergeſſens zu ſtürzen, ſo glauben ſie ſich noch gekleidet in die luſtige Seide und den übermüthigen Sammet der prunkhaften Jugendzeit. Dieſes kindiſche Delirium ſterbender Greiſe hat etwas Lächerlich-Rührendes, etwas Spöttiſch-Melancholiſches. Es weckt den echten Humor, der ja aus einem Lächeln und einer Thräne in wunderſamer Verſchmelzung ſich geſtalten ſoll. — Und eine ſolche phantaſirende Ruine, eine in kühne Lebensluſt verbiſſene Greiſin, welche ſich nicht betaſten laſſen will von den eiſigen Fingern des Todes, iſt die Stimme des Herrn Gilbert Duprez. Es kann ſich der Ehrgeiz dieſer Stimme noch nicht beruhigen, obwohl ſie in Frankreich, England und Italien ſo viele glorreiche Schlachtfelder zurückließ. Grüne, prächtige Lorbeern wuchſen dort empor aus dem ſchweizeriſchen Boden, wo er als Arnold ſtand, aus dem entſetzlichen Scheiterhaufen, den er als Eleazar beſtieg und aus dem rauchenden Blute, das er als Maſſaniello vergoß. Aber ach, die Lorbeern ſind geknickt und das herrliche ut de poitrine, auch vom Pariſer „Charivari" nur zu des Sängers Ruhm perſifflirt, es wurde ſchauerlich verhöhnt, als er es heraufbeſchwören wollte in Deutſchland und es ihn jämmerlich im Stiche ließ. Alſo geſchah es zu Hamburg, am 20. März 1847. Hamburg war das Moskau des Hrn. Duprez. Hamburg hatte erhöhete Eintrittspreiſe

bezahlt, hatte ein aufgehobenes Abonnement gutgeheißen, aber es wollte ſingen, außerordentlich ſingen hören, einen himmelhoch geprieſenen Opernfürſten wirklich ſchauen in ſeiner Majeſtät. Statt deſſen hatte ſich eine angebliche Reiſe-Heiſerkeit zu Gaſte bitten laſſen für 1500 Franken Honorar; ſtatt deſſen krähte ein noch ſehr dünkelhafter galliſcher Hahn und viele Spottdroſſeln erlaubten ſich ein höchſt unmelodiſches Accompagnement. Es wurde an dieſem Abend einem franzöſiſchen Ruhm für ganz Deutſchland das Genick gebrochen, welcher lange, lange Zeit den Nacken ſehr hoch und ſtolz getragen hatte. Es ward eine gemäſtete Selbſtüberſchätzung geſchlachtet — ein betrübendes Schauſpiel — aber ſie hatte ſich ſelbſt unter's Meſſer geliefert! Und es wurde zugleich Hrn. Duprez ein Project zerſtört, das er auf deutſche Genügſamkeit, deutſche Dummheit und deutſche Geduld gebaut hatte. Er hielt nämlich dafür, den Deutſchen müſſe auch das Ueberbleibſel ſeiner Stimme — anderswo nicht mehr goutirt — noch als etwas Großartiges vorkommen, und gedachte binnen ſechs Wochen ſeiner Tochter ein Heirathsgut von 40,000 Francs mit dieſen Ruinen ſeiner Stimme zuſammenzuſcharren! Nation, die aus achtunddreißig Völkern beſteht, wie gefällt Dir dieſe Kunde? Du darfſt ihr glauben, denn der Theaterteufel erfuhr ſie in einer Geſellſchaft, in der er ſich mit Duprez während ſeines Hamburger Aufenthalts befand. Franzoſen ſprachen daſelbſt von dieſer ruinirten Ruinenſpeculation des Franzoſen! — Duprez hat ein prächtiges Haus in Paris, verſchiedene ländliche Beſitzungen und jährlich 60,000 Francs Renten. Wollen wir nicht geſchwind eine National-Collecte veranſtalten, um ſein Töchterlein unter die Haube zu bringen? — Das wäre ganz deutſcher Großmuth würdig. — Ein

naturgetreues Bild, wie Gilbert Duprez in Hamburg krähte, wäre dazu in Millionen von Exemplaren durch alle deutsche Gauen zu verbreiten und liefert der Theaterteufel nachstehend zu diesem wohlthätigen Zwecke eine ihm freundlich überlassene entsprechende Skizze. M.

Aus des Teufels Nadelbüchse.

4.

„Ein herrlich Ding wär's um Tantiemen,"
Mief jüngst ein faules Dichterlein,
„Könnt' ich das Geld selbst dann mit nehmen,
Reicht' ich auch keine Krücke ein!"

5.

„Herr Kritikus, es heißt, man zahlt Euch den Artikel!"
„Du lieber Gott, mit Recht' brauch' ich nicht Kinderwickel!"

POKORNIANA.

(Brieflich mitgetheilt.)

Wien, den 15. August 1847.

Sr. Tiefwohlgeboren, dem Herrn Theaterteufel
in
Hamburg.

Zweifelsohne iſt Ihnen erinnerlich, daß am heutigen Tage, d. h. vor nunmehr 78 Jahren, ein gewiſſer Napoleon geboren wurde. Das veranlaßt mich, Ihnen, lieber Theaterteufel, der Sie zwar erſt in dieſem Jahre zur Welt kamen, aber dafür auch noch nicht die Unannehmlichkeit hatten, am Magenkrebs und an den Engländern zu ſterben, von dem glorreichen Napoleon unſerer Bühnenwelt, Pokorny, dieſem böhmiſchen Bonaparte, eine Auswahl großartiger Charakterzüge zur Benutzung für dämoniſche Zwecke zu überſenden. Dem echten Genie können nie genug Kränze gewunden werden. Selten erkennt und belohnt ſchon die Mitwelt das Verdienſt ſeiner großen Männer. Sie ſind mehr Teufel als Menſch, wie ich hoffe; darum laſſen Sie den großen Pokorny eine Ausnahme bilden von jener betrübenden Undankregel. Uebrigens kenne ich meine Pflichten. Zunächſt wäre zu beweiſen, daß Pokorny ein Genie iſt.

§. 1. der Beweisführung.

Pokorny war, vermöge ſeiner glänzenden Geiſtesfähigkeiten, zum k. k. Hofrath, zum k. k. Salzſteuerbeamten, zum k. k. Mautheinnehmer, oder zum k. k. Cenſor geboren.

Trotz dem wurde er Theaterdirector. Noch mehr! er blieb es auch. Das Genie, heißt es, bricht sich seine eigenen Bahnen. Und daß Pokorny auf der durchaus selbstgeschaffenen Eisenbahn des Ruhmes direkt dem Tempel der Unsterblichkeit zufliegt, werde ich weiter unten darthun. Folglich ist Pokorny ein Genie — nie.

(Echostimme.)

§. 2. der Beweisführung.

Pokorny hat mehr Glück als außer ihm und Napoleon je ein Theaterdirector hatte. Er hat sogar offenbar noch mehr Glück als Verstand — folglich muß er ein Genie sein.

§. 3. der Beweisführung.

Pokorny hat bei der Concurrenz um das Theater an der Wien sogar den erzgescheuten Director Carl aus dem Felde geschlagen. Neidhammel und Böswillige sagen zwar, nur vermittelst der Hülfe des Millionairs Baron Dietrich. Aber gehört nicht eben großes Genie dazu, um die Casse eines Millionairs als eigene betrachten zu dürfen? — Wie viele Talente giebt es zu Wien und anderswo, denen man keinen Gulden borgt. Folglich muß Pokorny ein Genie sein und zur Verstärkung meines Beweises dienet gewiß auch, daß Se. Maj. der Kaiser so eben erst wieder mit 20,000 Fl. C. M. Vorschuß für Hoflogen-Abonnement, Hrn. Pokorny unter die Arme griff. Nun weiter.

Einige Schienen von der Eisenbahn, auf welcher Hr. Pokorny direct zum Tempel der Unsterblichkeit fliegt.

Erste Schiene. — Hrn. Pokorny's Sekretair — Kuppelwieser, berühmter Uebersetzer. Derselbe soll das Factotum seines Directors sein, er thut aber nicht nur nicht Alles, sondern auch sehr oft gar nichts und wenn

möglich, noch weniger. Nicht ſelten aber bildet er das fac simile des Directors.

Zweite Scheine. — Herr Kuppelwieſer muß an jedem Uebel Schuld ſein, das ſich an Pokorny's Bühnen ereignet: ſogar an den körperlichen Uebeln des Directors. Als dieſer einmal die Gicht in's rechte Bein bekam und darüber ſehr ärgerlich war, rief er aus: „Daran wieder ſchuld — der — — von Kuppelwieſer!" — „Aber wie iſt denn das möglich?" fragte Jemand. — „Hat mich laſſen warten — im Zug auf der Bühne," erwiederte Pokorny ohne langes Beſinnen. — „Ja, hat mich laſſen warten, der — — von Kuppelwieſer! im Zug — und ſchreibt mir doch kein Zugſtück!"

Dritte Scheine. — Im Jahre 1815 hatte Pokorny, vermöge ſeiner genialen Directionsmethode, eine Unmaſſe von Gäſten auf einmal nach Wien kommen laſſen, und von jedem Fache verſchiedene. Niemand gelangte aber gleich nach Ankunft zum Spielen, denn für Niemand war auf dem Repertoir etwas vorbereitet. Bald aber kuddelmuddelten auf den Pokorny'ſchen Brettern alle dieſe fremden Talente bunt durch einander, waren aber, die Directionsmethode eines Genies noch nicht zu würdigen verſtehend, herzlich froh — als ſie wieder abreiſen konnten.

Vierte Scheine. — Unter dieſen Gäſten befand ſich auch Baumeiſter, vom Schweriner Hoftheater, bekannter jugendlicher Held und Liebhaber. Derſelbe war, in Pokornys Auftrage, zu einem längern Gaſtſpiel engagirt worden. Bald nach B's Ankunft in Wien ſucht er den genialen Director auf. Er trifft denſelben auf dem Hofe des Theatergebäudes und ſagt, nach den erſten Begrüßungsworten:

— „Ich bin Baumeiſter.“

— „Baumeiſter? — Ah — ſo —?! — Kann Sie nicht brauchen! — Habe gar keine Einfälle.“

— „Wie?“

— „Kann brauchen keinen Baumeiſter.“

— „Ich bin der Schauſpieler Baumeiſter aus Schwerin.“

— „Was wünſchen von mir?“

— „Ei, zum Henker, Herr Director“, rief jetzt der Künſtler ärgerlich — „Sie haben mich ja zum Gaſtſpiel an Ihrer Bühne engagirt.“

— „Iſt mir nichts bewußt. Aber ſprechen's mit meinem Theaterſecretair, dem Kuppelwieſer.“

Fünfte Scheine. — Ein Schauſpieler wollte bei Herrn Pokorny engagirt ſein und ſtellte ſich ihm vor, „in Kanzellei,“ wie der geniale Director, nach ſeiner gewöhnlichen böhmiſchen Redeweiſe, zu ſagen pflegt.

— „Wie heißen?“ fragte er dann den Supplicanten.

— „Meyer, Herr Director.“

— „Da machen's nur weiter. Kann Sie nicht brauchen. Habe ſchon vier Meier an meiner Bühn'. Die würde ja ſonſt 'ne wahre Meierei.“

Sechste Scheine. Eine junge Dame ſtand bereits ſeit vier Monaten im Pokorny'ſchen Engagement. Sie hatte während dieſer Zeit ſehr pünktlich ihre Geld-Rollen, aber durchaus keine Spiel-Rolle erhalten. Dieſer Vernachläſſigung überdrüſſig, ging ſie zum Director „in Kanzellei,“ denſelben um ſofortige Entlaſſung zu bitten. Pokorny machte gleich ein verdrießliches Geſicht: „Was wünſchen?“

— „Herr Director, ich wollte Sie recht ſehr bitten —“

— „Um Engagement? — Kann nicht ſein! — Hab'

ſchon zu viel junge Frauenzimmer. Möchte davon entlaſſen welche alle Tag'."

— „Herr Director, ich wünſche nicht, erſt engagirt zu ſein. Ich bin es ſchon lange. Da ich aber gar nicht zum Spielen komme, bitte ich um meine Entlaſſung."

— „Wohin denken? — Kann nicht ſein! — Wie werd' ich Sie entlaſſen? — Brauch' Perſonal noch mehr."

(Mit Energie ab.)

Siebente Scene. — Die Gattin des ausgezeichneten Komikers Beckmann (für das Burgtheater freilich paſſend wie ein LaRoche für die Reiſewitzer Sommerbühne) kam bei Pokorny um einen längeren Urlaub ein, wegen projectirten Gaſtſpieles. Er wurde verweigert. Die Dame beſtand jedoch ſehr energiſch auf ihrem Wunſch und erhielt den Schlußbeſcheid: „ſie möge reiſen, ſei aber dann außer Engagement." — Dieſe Reſolution hielt Mad. Beckmann nicht ab, in Begleitung ihres Gatten Wien zu verlaſſen. Nach etwa ſechs Wochen dorthin zurückgekehrt, ſah ſie am nächſten Morgen den Theaterdiener, zwei Rollen präſentirend, bei ſich eintreten.

Mad. Beckmann: „Was wollen Sie?"

Theaterdiener (überreicht die Partien): Vom Herrn Director."

Mad. Beckmann: „Was ſoll ich mit den Rollen?"

Theaterdiener: „Hum — ſie lernen und ſpielen."

Mad. Beckmann: „Iſt der Herr Director närriſch? — Ich bin ja gar nicht mehr bei ihm engagirt. Verſchwinden Sie, dienender Geiſt, und bringen Sie dem Herrn Director meine ſo eben vernommene Antwort."

(Theaterdiener entrollt mit der Nolle.)

Verwandlung der Scene.

(Director. Herr Kuppelwieſer. Theaterdiener.)

Director: „Warum bringen Sie wieder die Rollen?“

Theaterdiener: „Frau von Beckmann ſagt, ſie wär' gar nicht mehr bei Ihnen enkaſchirt.“

Hr. Kuppelwieſer: „Richtig, Herr Director, wir haben ſie ja entlaſſen, wegen unerlaubter Abreiſe.“

Director. (Aergerlich.) „Ach was — iſt ja wieder engagirt, die Beckmann. Sie weiß es nur noch nicht!!!“

Achte Schiene. Ein bekannter Tenoriſt, deſſen der geniale Director ſogar recht nöthig bedurft hätte, ſtellte ſich ihm eines Morgens vor und zwar „in Kanzellei“. Man wollte Engagementsverhandlungen anknüpfen. Pokorny, augenblicklich nicht zu Geſchäftsſachen aufgelegt (es paſſirt ihm das häufiger) giebt dem Sänger ein echt Wieneriſches Rendezvous, nämlich für den Nachmittag „auf's Kaffeehaus.“ Die Zeit wird genau beſtimmt und man hält ſie pünktlich inne. Der Director aber iſt wiederum „nicht aufgelegt“:

„Habe jetzt nicht Kopf frei. Kommen Sie morgen früh in Kanzellei.“

Der Tenoriſt, etwas verdrießlich zwar, ſagt dennoch zu. Am nächſten Morgen aber wird er wieder für den Nachmittag „auf's Kaffeehaus“ beſtellt. — Er findet ſich daſelbſt wiederum pünktlich ein und bekommt abermals den Beſcheid, die Sache ſolle „in Kanzellei“ abgemacht werden. So ging das Hin- und Herſchicken faſt vierzehn Tage lang fort. Endlich reißt dem Sänger der Geduldsfaden, welcher gewiß nicht der kürzeſte war, und er bemerkte dem Director ſehr beſtimmt: dieſer möge ſich nun endlich einmal erklären, und

hiezu, nach vierzehntägigem Hinhalten, eine feſte Stunde angeben, ſonſt reiſe er ſofort ab.

Director. „Wohin reiſen?“

Tenoriſt. „Nach Hamburg, wo ich Engagement bekommen kann.“

Director. „Trifft ſich ja charmant. — Ich reiſe morgen auch dahin. Wollen alſo in Hamburg über die Sach' ſprechen.“

Neunte Schiene. — Ein Theatermitglied hatte ſich aus eigener Machtvollkommenheit eine Handlung erlaubt, welche den genialen Director, im gerechten Zorne, zu dem Ausruf brachte:

„Wenn Sie glauben, Sie ſind Director — ſind Sie Eſel!“

Zehnte Schiene — — Doch die Fortſetzung dieſer Ruhmes-Eiſenbahn muß der Theaterteufel für ſeinen zweiten Jahrgang laſſen, da der Raum noch durch andere pikante Mittheilungen ſtark in Anſpruch genommen iſt.

Aus des Teufels Nadelbüchſe.

6.

Wie doch die Menſchen oft ſo thöricht prahlen,
Als müßten ſie, die in's Parterre ſich ſtahlen,
Das Welttheater ganz allein bezahlen!

Jenny Lind's Bräutigam.

Entschuldigt, Freunde, nur den harten Genitiv;
Lange waren Stunden da, wo die Grammatik schlief.

„Wer ist er? — Was ist er? — Wo ist er? — Wie heißt er? — Wie alt ist er? — Wie reich ist er? — Wie groß ist er? — Wo ist er geboren?" — — Liebe Leser, Ihr fragt zu viel in einem Athem. Dagegen an kann selbst der Teufel nicht. Pardon! — Excuse!

Eurem Fragensturm gegenüber eine andere Frage. — Kennt Ihr die große Seeschlange? — Habt Ihr sie gesehen? — „Nein." — Wißt Ihr, wo sie sich aufhält? — „Nein." — Wie alt sie ist? — „Nein." — Wie groß sie ist? — „Nein." — Welches Colorit sie hat? — „Nein, nein, nein und abermals nein." — Nun wohl, Jenny Lind's Bräutigam ist just wie die große Seeschlange. Alle Welt hat von ihm gehört, gelesen, Niemand hat ihn in der Nähe gesehen. Er ist in Frankreich, in Deutschland, in Schweden, in Italien, Schottland und jedenfalls in Irland entdeckt worden. Man hat ihn an nördlichen und südlichen Küsten, im Sund und Kattegat, im Canal und in der Ostsee, im Nordmeer und im mittelländischen ganz deutlich wahrgenommen — aber immer aus weiter Ferne. Jenny Lind's Bräutigam sollte sich mit der großen Seeschlange auch ehelich verbinden lassen. Das gäbe ein mysteriös-liebliches Paar! Und welch eine merkwürdige Race von Journal-Enten würden diese Beiden wieder in die Welt setzen. Ach, es herrscht ja ein so dringendes Journal-Enten-Bedürfniß vor. Lieber Lind-Bräutigam, liebe

Seeſchlange. Die Menſchheit, der Teufel an ihrer Spitze, ſie bittet recht dringend:

„Laßt Hymen's Rosenband
Euch, Holde, bald umſchlingen,
Im ganzen Antenland
Wird dann Eu'r Loblied klingen!"

Aber was wird aus dem ehelichen Glück der göttlichen Lind, wenn ihr Bräutigam mit der großen Seeſchlange vor den Altar tritt? (Meyerbeer's ewig beſprochene und noch gar nicht exiſtirende Opern „der Prophet" und „die Afrikanerin" müßten Schemelführer ſein.) Beruhigt Euch, die ſchwediſche Nachtigall hat einen ſo enormen Bräutigams-Vorrath, daß ſie aus ihm eine glänzende Induſtrie-Ausſtellung veranſtalten könnte. Auf derſelben würden paradiren — drei Claſſen von Bewerbern und Heirathsluſtigen:

Erſte Claſſe: Barone mit und ohne Baronieen; Ambaſſadeure, die einen noch geſcheutern Streich machen wollen, als Graf Roſſi, welcher die Sonntag heirathete. Sie wog viel leichter als Jenny, kürzlich viele Centner ſchwer aus England zurückgekehrt. Mit ihr würde das ganze Daſein ſogar ein Feiertag ſein können.

Zweite Claſſe: Banquiers, die vielleicht in Folge der finanziellen Kriſis dieſer Tage ihre Zahlungen bald einſtellen werden; Advocaten, die mit dem Herzen der Lind ausnahmsweiſe kurzen Prozeß machen möchten; Hofbeamte, die das Amt haben wollen, ihr als Gatten den Hof zu machen; Officiere von allen Waffengattungen, darunter 72jährige Secondelieutenants und 16jährige Oberſten.

Dritte Claſſe: Landprediger mit einem halben Heiligenſchein um den Kopf; Sänger, Schauſpieler, Virtuoſen,

die Jenny's Geſang, Perſon und großen Geldſack durch's Leben begleiten möchten; andere Künſtler mit Meißel und Palette, nämlich mittelalterlich gekleidete Bildhauer und grandios ſchnurrbärtige Maler, die wahrlich keine Pinſel zu nennen ſind, weil ſie Jenny Lind heirathen wollen; Schriftſteller und Dichter, die ihr zerriſſenes Innere heilen und für ihr Aeußeres einen neuen, glänzenden Einband haben möchten. Sie Alle werben um Jenny's Herz und Geld! Faſt täglich proclamiren die Journale einen andern Lind-Bräutigam! Der Rechte aber iſt noch nicht gefunden!

O, daß noch ſo glücklich ſein könnte, den Auserwählten ſeinen neugierigen Leſern vorzuführen,

Der Theaterteufel.

Vagelneues Ballet-Sujet.

Den deutſchen Ballet-Dichtern fehlt meiſt Poeſie und Erfindungsgabe. Deshalb ſind wir ſo arm an wirklich bedeutenden choreographiſchen Erſcheinungen. Der Theaterteufel wünſcht für die nächſte Saiſon dieſem Mangel etwas abzuhelfen und giebt hier den Ballet-Dichtern und Ballet-Componiſten ein Thema zur weiteren Ausführung. Der Titel lautet:

Des Speiſewirths Töchterlein

oder

Schinken, mit Rothwein und Selterſer Waſſer.

Phantaſtiſches Ballet in 1 Act,
nicht von Paquet und ohne Muſik von Lindpaintner.

Der Schauplatz iſt an der preußiſch-polniſchen Gränze. Ein Flüchtling, bei den letzten Unruhen in dortiger Gegend ſehr compromittirt, kommt halb verſchmachtet in die Nähe eines Gaſthauſes. Er wagt ſich weiter, während ein Reiſegefährte, von Geburt ein Tabuletkrämer, an der Landſtraße Wache hält. — Der politiſche Flüchtling gewinnt durch ſein edles Weſen und ſeinen wohlgepflegten Backenbart ſofort das Mitleid der hübſchen Gaſtwirths-Tochter. Auf ſeine flehentliche Bemerkung, daß er ganz nahe dem Verſchmachten ſei, antwortet ſie mit den Füßen, ſie habe ein Herz im Leibe. Hierauf tanzt ſie ab mit einem ſchwungvollen Solo und kommt bald zurück mit einem großen Schinken nebſt einem Glaſe Rothwein und Selterſer-Waſſer. Dem polniſchen Flüchtling läuft das Waſſer im Munde zuſammen und er ſinkt auf die Kniee nieder, um ſeine Dankgefühle in paſſender Stellung auszuſtrömen. Nun aber beginnt des

Speiſewirths Töchterlein einen neuen Tanz, dabei immer in ſehr graziöſer Stellung Schinken, Rothwein und Selterſer-Waſſer hoch emper haltend. — Dieſer Pas de jambon muß aber wenigſtens eine Stunde dauern, worauf il Jaleo de Xeres und die Cachucha folgen können. Endlich ſinkt des Speiſewirths Töchterlein, wie die durch Tanz Ermordeten im Ballet „Giſela", regungslos nieder. Der polniſche Flüchtling ſtarb ſchon einige Minuten vorher an Hunger und Durſt. Der Tabuletkrämer ſchleicht nun heran, läßt ſich die Mahlzeit beträchtlich ſchmecken und tanzt ausdrucksvoll ſeinen beſten Dank, worauf auch der Vorhang geſättigt fällt.

Directionsmethode an einem kaiſerlichen Hoftheater.

(Großes Bureauzimmer. — Ein langer Schreibtiſch, mit vielen Schubfächern. — Buſten von Leſſing, Göthe, Schiller und Holbein, Madame Birchpfeiffer und andern Klaſſikern, ſind rings an den Wänden aufgeſtellt.)

Fremder Schauſpieler. (Zum Director, der ſich mit ihm unterhielt.) Es muß doch ein außerordentlicher Scharfſinn und ſeltene Umſicht dazu gehören, eine ſo großartige Kunſtanſtalt entſprechend zu leiten.

Director. (Lächelnd in behaglichem Selbſtgefühl, zuckt jedoch beſcheiden abwehrend die Achſeln.) — Hum — hum — zu gütig.

Fremder Schauſpieler. Wenn ich nur allein die Schwierigkeit bedenke, das Repertoir immer für einen Monat voraus ſo regelmäßig zu beſtimmen. —

Director. — (Schlau lächelnd.) Ei nun — man entwickelt dabei einigermaßen Genie! (Oeffnet ein Schubfach ſeines Bureau's.) Darauf kommt's freilich an. Hier z. B. habe ich ſämmtliche Tage des Monates auf Papierſtreifen. Ich nehme den nächſten Erſten, alſo den 1. Septbr.

Fremder Schauſpieler. Aber, Herr Director, ich begreife wirklich nicht — in welchem Zuſammenhange —

Director. (Noch ſchlauer lächelnd als zuvor.) Werden gleich verſtehen. (Ein anderes Schubfach öffnend.) Hier habe ich unſer geſammtes Repertoir in lauter einzelnen Papierſtreifen. Nehmen wir auch davon etwas für den 1. Septbr. (Lacht vergnüglich.) Geſchwindigkeit iſt keine Hexerei. — Sehen Sie, wie herrlich Alles wieder paßt: „Das Epigramm!“ Luſtſpiel von Kotzebue und „das Schreibepult.“

Zehn Gebote für die Kunstwelt

oder

Ergänzung des Berliner Hoftheater-Reglements.

(Wodurch sich der Herr Hofrath Chevalier v. Küstner auf dem Singe-Kreuzberge offenbarte.)

In Glaßbrenner's komischem Volkskalender für 1846 geschah der schweren Versündigung Erwähnung, die der geniale Künstler Döring wider die Theatergesetze des Herrn v. Küstner beging. Um sich während eines Zwischenactes für die Rolle des Elias Krumm umzukleiden, brauchte Döring zwei Secunden mehr als die gesetzlich erlaubten fünf Minuten. Er war nun dem Verluste einer Jahresgage ausgesetzt. In der Position des Verzweifelns, an Gott, Schicksal und allen Theaterreglements, sehen wir den berühmten Schauspieler vor uns. Mit ausgestrecktem Zeigefinger nach der unerbittlichen Schwarzwälder Garderobe-Pendule deutend, ruft er aus: — „Wär' ich nicht Döring, ich möchte — — doch nicht General-Intendant sein!"

Dieſer und mancher ähnliche Schmerzensſchrei eines geplagten Künſtlers hat jedoch Herrn Esperſtedt nicht abhalten können, mit gefülltem Glaſe ſeinem verehrten Chef mehrfach ein donnerndes Lebehoch auszubringen wegen glücklicher Erfindung des Reglements für die königlichen Schauſpiele.

Hierdurch aufgeregt in ſeinem Geſetzgeber-Ehrgeize, wollte Hr. v. Küſtner noch mehr erfinden. Er träumte Tag und Nacht, am Bureautiſche, wie beim Eſſen und beim Leſen unverdaulicher Manuſcripte, von einer Ergänzung ſeines „Reglements". Dieſelbe wurde dermaßen zur fixen Idee bei dem würdigen General-Intendanten der königlichen Schauſpiele, daß ſogar ſein Privat-Billetverkauf darunter litt und der Logenmeiſter Lehmann in der Zerſtreuung drei Mal in einer Woche freundliche v. Küſtner'ſche Geſichter erhielt. — Der Geſetzgebungs-Trieb wurde zuletzt ſo ſtark bei dem General-Intendanten, daß er einen Ruf aus der Höhe (notabene nicht aus dem Miniſterium des königlichen Hauſes) deutlich vernahm, alſo lautend:

„Mein Knecht Küſtner — Chevalier — haue Dir zwo ſteinerne Tafeln und komme zu mir auf den Kreuzberg, wie einſtens mein Knecht Moſes — nicht Chevalier — den Sinai beſtieg. Auf dem Kreuzberg wirſt Du meine Stimme weiter vernehmen und meine Theatergebote."

Und Chevalier v. Küſtner haute ſich zwo hölzerne Tafeln und ſchritt den Kreuzberg hinan. Und der HERR ſprach: „Alſo ſollſt Du ſagen zu dem Künſtlervolke und

verkündigen dem Berliniſchen Hauſe Thalia's, Melpomenens, Euterpens und Terpſichorens: „Werdet Ihr nun meiner Stimme gehorchen und meinen Bund (der Gottlob kein deutſcher Bund iſt) halten, ſo ſollet Ihr mein privilegirtes Eigenthum ſein vor allen Schauſpieler-Nationen der Erde, denn ich bin der Director des Welttheaters. Und Ihr ſollet mir ſein ſämmtlich Kunſtprieſter und eine heilige Nation."

Chevalier v. Küſtner forderte nun vor ſich ſämmtliche Aelteſten, nämlich die Regiſſeure im Hauſe Iſrael, als da waren: die Herren Esperſtedt, Schneider, Stavinsky und Weiß. Auch Vater Bauer, nebſt ſeinem Töchterlein Minna, wurde Ehrenhalber berufen. Und der General-Intendant ſprach zu dieſen Aelteſten im Volke alſo:

„Gehet hin ein Jeder zu Eurem Theil Künſtlervolk und heiliget daſſelbe; ſoraet, daß jedes Männlein und Weiblein ſeine ſämmtliche Garderobe ſauber waſche, daß aber Keiner vor dem vierten Tage ſich ſeiner Geliebten nahe. Und ſeid bereit, die Gebote des HErrn zu vernehmen für den dritten Tag."

Als nun der dritte Tag kam und Morgen war, da erhub ſich ein Donnern und Blitzen über ganz Berlin und eine dicke Wolke wurde bemerkt auf dem Kreuzberge, wie auch der Ton einer Poſaune. Und Seltſames begab ſich alſobald. Das ganze Künſtlervolk, das unten am Fuße des Berges war und ſonſt nicht fürchtet das ſtärkſte Poſaunen, erſchrak ſehr. Der ganze Kreuzberg aber, auf den der HErr im Feuer niederfuhr, rauchte und ſein Rauch ſtieg dick auf wie der von einer Million Locomotiven.

Und der Poſaune Ton, abwechſelnd mit dem einiger Bäſſe und Trommeln, ward immer ſtärker. Herr v. Küſt-

ner redete und Gott antwortete ihm laut. Und der HErr redete zu dem General-Intendanten alle dieſe Worte:

„Ich bin der HErr Dein Gott, der ich Dich aus Bayernland und Sachſenland, aus den Dienſthäuſern, geführet habe und Dich zum Chevalier machte und groß vor allen Intendanten der Erde, mit 6000 Thaler Preuß. Cour. Gehalt. Und Dich auch hat der HErr auserſehen, Seinem Lieblingsvolke, den Künſtlern, die folgenden zehn Gebote zu überliefern, zum genaueſten Befolgen, bei ſtarker Conventionalſtrafe:

I. Du ſollſt keinen andern Intendanten neben dem General-Intendanten v. Küſtner haben wollen.

II. Du ſollſt keine Carricaturen noch Epigramme auf ihn verfertigen, noch ihn angreifen laſſen hinterrücks in anonymen Zeitungs-Artikeln, noch Dich mit ſeinen literariſchen Widerſachern verbünden, alldieweil mein Auserwählter nicht immer Zeit hat, ſich mit dem Federvieh in den Blättern umherzubeißen.

III. Du ſollſt überhaupt auf Deine Intendanten, Directoren und ſonſtige Chefs in Caffeehäuſern, Reſtaurationen, Weißbierſchenken und an ſonſtigen dem ernſten Kunſtſtudium geweihten Orten nicht raiſonniren.

IV. Gedenke des Repertoirs und halte mitunter pünktlich die angeſetzten Proben ein. — Sieben Tage in der Woche ſollſt Du arbeiten und alle Deine Theaterpflichten erfüllen, den achten Tag in der Woche aber darfſt Du heiligen und auf der Bärenhaut liegen.

V. Du ſollſt Deinen Regiſſeur und Deine Collegen nicht

zu Tode ärgern, auch den Souffleur nicht weiter hinunterbringen als bis in ſeinen Kaſten.

VI. Du ſollſt keinen Theaterſkandal durch Ehebrechen und andere laſterhafte Privat-Angewöhnungen verurſachen.

VII. Du ſollſt Deinem Collegen keine Kränze ſtehlen, die er ſich zu *eigenem* Gebrauche in das Theater bringen ließ; Du ſollſt ihm auch nicht mehr als höchſtens drei dankbare Abgänge in jeder Vorſtellung verderben und während tragiſcher Scenen ihm nicht zu häufig auf die Hühneraugen treten.

VIII. Du ſollſt nicht intriguiren, cabaliſiren und ſchimpfen wider Deinen Collegen, ohne die Ueberzeugung, daß er Gleiches wider Dich thue, wonach Du ihn weit zu übertreffen allerdings verpflichtet biſt.

IX. Du ſollſt Deinen ordentlichen und außerordentlichen Urlaub nicht mißbrauchen, nicht für Geld gaſtſpielen, wenn man Dich, laut beigebrachten ärztlichen Zeugniſſes, im Bade glauben muß.

X. Laß Dich nicht gelüſten Deines Collegen dankbare Rollen; laß Dich nicht gelüſten Deines Collegen gute Klapp- und Schlagworte, noch ſeine brillanten Coſtüme, noch ſeine beſtellten Beifallsſalven, noch ſeine ſelbſtbezahlte Schminke, noch ſeine Ochſen, noch ſein Weib, noch ſeine Eſel, noch ſeine Amourſchaften, noch ſeine *Bären* — noch Alles, was ſonſt ſein iſt.

Und alles Künſtlervolk ſahe den Donner und den Blitz und hörte den Ton der großen Poſaune und den der Bäſſe und Trommeln, und ſahe auch rauchen den Kreuzberg, von welchem Herr Chevalier v. *Küſtner* nun herabſtieg,

die neuen Geſetzestafeln hoch erhoben, wie einſtens Moſes vom Sinai.

Ein theatraliſch-politiſcher Rebus.

Aufgegeben vom Theatertenfel.

Wir Theatertenfel I., ſouverainer Beherrſcher des Couliſſenreiches, geborener Monarch des Schnürbodens, wie der Verſenkungen und der Souffleurkaſten-Hölle, König der Dekorationen und der Garderobe-Zimmer, Intriguen-Lenker vom Intendantur- bis zum Copiſten-Bureau, Förderer und Beſchützer aller Cabalen und Malicen, aller Tücken, Schliche und Ränke, aller Kniffe und Schelmereien in unſerm heiligen theatraliſchen Reiche, geben hiemit einen am 14. Aug. d. J. componirten Wappen-Rebus auf. Wem die Löſung ſchwer fallen ſollte, kann ſich den nöthigen Geiſt in einigen Seideln Baieriſch leicht verſchaffen.

Theater-Botanik.

Von

Theod. Drobiſch.

An eine Bühne, wo überhaupt viel durch die Blume geſprochen wurde, kam einſt ein Mädchen aus der Fremde und theilte daſelbſt Blumen und Blätter aus:

So bekamen denn:

Die Comité-Mitglieder . . .	Beifuß.
Der Director	Eine Paſſionsblume.
Der Regiſſeur	Kopfſalat.
Die gefeierte Primadonna . . .	Ehrenpreis.
Der (durchgefallene) Tenoriſt . .	Eine Pechnelke.
Der Heldenſpieler	Ritterſporn u. Eiſenhut.
Die Heroine	Eine Schwertlilie.
Die erſte Liebhaberin (40 Jahr alt)	Immergrün.
Die zweite Liebhaberin (18 J. alt)	Brennende Liebe.
Der Intriguant	Nachtſchatten.
Solotänzerinnen	Schlingenkraut.
Der zweite Liebhaber	Süßholz.
Charakterſpieler	Mannstreu.
Die geſchwätzige Alte	Eine Klatſchroſe.
Die Anſtandsdame	Eine Herbſtzeitloſe.
Der Bonvivant	Espenlaub.
Zärtliche Väter	Salbei.
Epiſodenſpieler	Stiefmütterchen.
Der Inſpicient	Sauerampfer.
Der Souffleur	Löwenmaul.

Der Caſſirer	Tauſendgüldenkraut.
Der Theaterarzt	Grundheil.
Der Recenſent	Spieke.
Der Friſeur	Hahnenkamm.
Der Theaterſchneider	Fingerhut.

Theater-Grammatik.

Von

Th. Drobiſch.

Engagement	Hauptwort.
Director	Stammwort.
Urlaub	Unregelmäßiges Zeitwort.
Debütrolle	Fürwort.
Gage	Zahlwort.
Liebhaber	Verhältnißwort.
Gratification	Nebenwort.
Rollenfach	Eigenſchaftswort.
Extempore	Hülfszeitwort.
Kündigung	Nennungswort.
Converſationszimmer	Sammelwort.
Erſter theatraliſcher Verſuch .	Futurum simplex.
Souffleur	Selbſtlauter.
Da capo	Wiederholungsname.
Bravo	Empfindungswort.
Beſcheidenheit	Fremdwort.
Zulage	Eine Steigerung.
Theaterzettel	Ausrufungszeichen.

Kritikers Abſchied.

Wie Doctor Robert Schmieder gen Hamburg zog und die Dresdener Hofſchauſpieler dieſes ſehr betrauerten.

Motto: Und an den Waſſern von Babylon
Saßen ſie und weinten.

Die Hofſchauſpieler.

Will ſich Schmieder wirklich von uns wenden,
Der in Dresden, mit unnahbar'n Händen,
Sein Journal ſo blutig aufgeziert?
Wer ſoll kunftig uns herunterreißen,
Arrogant uns, matt und ſchwulſtig heißen,
Wenn das böſe Hamburg Dich entführt?

Doctor Schmieder.

Schmerz-Gepackte, wehret Euren Thränen:
Nach den Beefſteaks iſt mein feurig Sehnen,
Aal und friſche Schellfiſch eſſ' ich gern!
Aber — — Porter ſchlürfend, Rauchfleiſch kauend,
Bleib' ich dennoch, Euch mit Wolluſt hauend,
Stets der alte „Giftpilz" — aus der Fern'!

Die Hofſchauſpieler.

Ganz betäubt ſind wir von ſolchem Stoße,
Mit Dir zieht Dein Opernglas, das große,
Dresdens alter Kunſtlerſtamm verdirbt.
Du wirſt hingeh'n, wo mit bunten Brocken
Stadt- und Thaliabuhne Dich verlocken,
Deine Liebe in der Alſter ſtirbt!

Doctor Schmieder.

All' mein Heimweh' will ich, all' mein Denken
In der Alſter ſtillen Strom verſenken,
Aber meine Liebe nicht!
Horch, des Kutſchers Peitſche will ſchon knallen —
Laßt das Trauern! — Noch ein Gruß zu Allen! —
Schmieders Liebe ſtirbt in Hamburg nicht.

M.

Etwas vom politiſchen Theater.

(Mit flüchtigem Rückblick auf Repertoir-Erſcheinungen des Jahres 1847.) *)

Politik heißt die talentvollſte und vielſeitigſte Schauſpielerin unſerer Zeit. Sie iſt aber aus keiner Theaterſchule hervorgegangen, ſondern aus der diplomatiſchen Lehr-Anſtalt für Söhne gebildeter Eltern, welche der geſammten Menſchheit ſo äußerſt nöthige Inſtitute man beſonders in großen Reſidenzen vorfindet. Jeder Miniſter, und beſonders jeder Premier — hat ſeine Theaterzöglinge. Selten bringen ſie Genie oder auch nur natürliche Begabung mit für die politiſche Komödie, aber das auf Prinzipien und feſte Regeln baſirte Erziehungs-Syſtem der Politik vermag Vieles; mit der Erkenntniß, daß man des Talentes eigentlich nicht bedarf, kommt die Spiel-Courage, und daß Uebung den Meiſter macht, verſichert ein altes Sprüchwort auch bezüglich der Diplomaten. So werden denn auf der politiſchen Bühne auch alle Rollenfächer fortwährend beſetzt. Es bedarf kaum der Lorgnetten und Opernglucker, um daſelbſt zu entdecken:

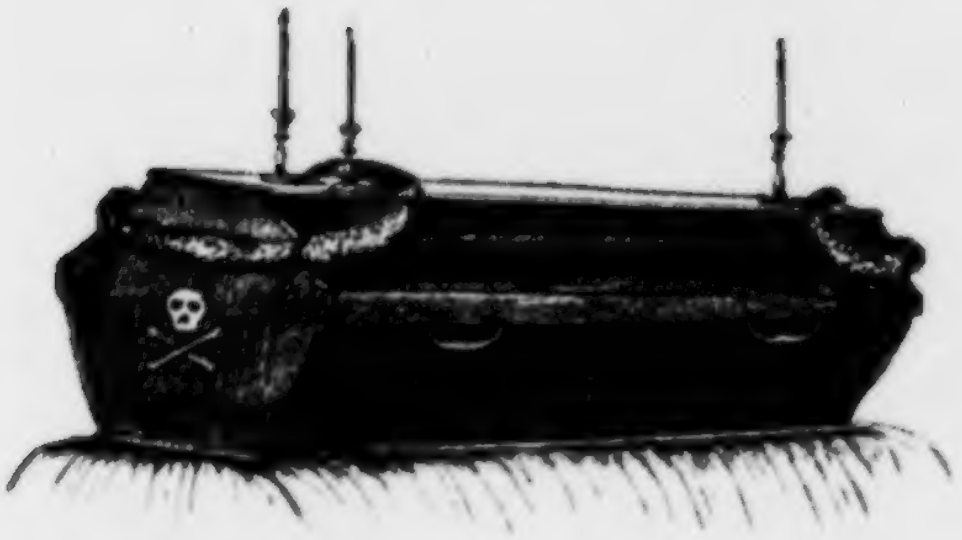
Tyrannen und Intriguanten; polternde und zärtliche Väter; Dümmlinge und Naturburſchen; Geizige und Verſchwender; Buffos und jugendliche Liebhaber; Schleicher und bruske Soldaten.

Am vollſtändigſten aſſortirt iſt gewöhnlich beim politi-

*) Der zweite Jahrgang des Theatherteufels wird ſich mit dem politiſchen Repertoir umfaſſender beſchäftigen können.

ſchen Theater das Fach der Intriquanten und Schleicher. Auch Damen ſpielen auf dem politiſchen Theater ſehr bedeutſame Rollen; ſelbſt das Kinderfach iſt regelmäßig beſetzt; ja es giebt Perioden der Geſchichte, in denen die ganze Politik wie eine Kinder-Komödie erſcheint. — Die Jeſuiten aber waren immer die beſten und glücklichſten Schauſpieler, mußten es ſchon deshalb ſein, weil ſie immer als die vielſeitigſten gelten konnten. Sie nahmen von jeher alle Masken mit einer wahrhaft erſtaunlichen Verwandlungsfähigkeit an. Den Jeſuiten war es ſehr gleichgültig, ob ſie brutal oder zärtlich, Mörder oder Liebhaber, Henker oder Opfer ſpielen mußten, wenn nur die Entwicklung eine für ſie günſtige war. Vorliebe für Schulmeiſter- und Erbſchleicher-Rollen hat aber ſtets die Jeſuiten beſonders charakteriſiet und ſie löſen derartige Aufgaben mit einer wahrhaft ſchauerlichen Virtuoſität. Es mag daher kommen, weil die Nachfolger Lovolas immer ſehr viel auf eigene Theaterſchulen hielten, deren Reſultate man namentlich in Oeſterreich, der Schweiz und Italien kennt.

Man hat auf der politiſchen Bühne ſchon Stücke jeder Gattung aufgeführt. Auch im Jahre 1847. Gleich die Neujahrs-Gratulationen bei Louis Philipp und anderen aufrichtig geliebten Monarchen waren ſehr amüſante Gelegenheits-Poſſen. Zu demſelben Genre gehörten manche Thronreden, gerichtet an Pairs, Deputirte, Mylords, Gentlemen, Cortes und deutſche Landſtände. Als das Königreich Polen zum 13ten Kreiſe der Land- und Waſſer-Verbindung des ruſſiſchen Kaiſerreiches erklärt wurde, ſah man den letzten Act eines politiſchen Trauerſpieles. Ein ſolches war auch der Tod O'Connels, die Hinrichtung galliziſcher Patrioten in Lemberg, und die anderer Patrioten an an-



deren Orten. — Schauestücke sahen wir leider ebenfalls aufführen, z. B. in Paris die Ermordung der Herzogin von Praslin, mit politischen Nachwirkungen; den noch unerhellten Flammentod der Gräfin von Görlitz in Darmstadt; den unheimlichen Mysterien dieses Jahres reiht sich auch an das angebliche Verschwinden Ole Bulls. Doch jetzt, keine Abschweifung zur Kunst. Sie leihe uns nur ihre Bezeichnungen. Als z. B. England in Portugal nach der letzten Palast-Revolution daselbst „die Ordnung" wiederherstellte, als die spanische Heirath Herrn Guizot außerordentliche Triumphe bereitete, klatschte man Beifall gelungenen Intriguen-Stücken. Eine schmählich ausgepfiffene Pièce dieser Gattung war hingegen die vom Volke selbst vereitelte große jesuitische Verschwörung in Italien, über deren klägliches Ende sich nachstehend zwei patriotische Römer angelegentlich, unweit der Engelsburg, unterhalten. Gegenwärtig vermuthlich bilden auch diese Biedermänner längst einen sehr tapfern Theil der römischen Guarda civica. —

An politiſchen Luſtſpielen war das Jahr 1847 beſonders reich. Dahin zählt der Theaterteufel namentlich die Entlaſſung des bayerſchen Miniſteriums Abel, veranlaßt durch Lola Montez; die verzweifelten Anſtrengungen der dortigen Ultramontanen, die öffentliche Meinung für ſich zu gewinnen, die Straßen-Cravalle, bei welcher Lola eine Hauptrolle ſpielte; die blutigen Balgereien öſterreichiſcher und preußiſcher Beſatzungs-Mannſchaft zu Mainz, aus Mangel an ſonſtiger Beſchäftigung, in der Bundesfeſtung; die unruhigen Umſchlags-Auftritte zu Kiel, accompagnirt von eingeworfenen ſchleswig-holſteiniſchen Fenſtern; die lächerliche Bielefeld-Herforder-Garniſons-Geſchichte; die Proteſtation des franzöſiſchen Geſandten in der Schweiz gegen die Auszeichnung eines Pudels durch den Orden der Ehrenlegion; den Duellſpectakel wegen der Herren v. Gagern und Georgi; die Erhebung des Prinzen Albert zum Großkanzler der Cambridger Univerſität.

Auch die ſchlagenden Scenen, welche eine Reitpeitſche veranlaßte, bildeten in ihrer raſchen Reihefolge von Effecten ein ſpaßhaftes Stück mit politiſchen Bezügen, — ſeltſamer Weiſe ohne allen tragiſchen Ausgang.

Spektakel-Stücke führten an vielen Orten die theuren Kartoffeln auf. Beſonders auf deutſchem Boden gab es vielfach eine Korn- und Erdäpfel-Carmagnole.

(Der Kartoffeltanz des Jahres 1847.)

Eine Tragi-Komödie, deren letzter Act noch ſpielt, nennt der Theaterteufel den kopfloſen Polen-Prozeß; eine Skandal-Pièce die Hasfeld'ſche Eheſcheidung; ein Jeſuitenſtück die neueſten Schweizer-Wirren; ein Charakter-Gemälde vom widerlichſten Eindrucke den Teſte-Prozeß und andere Cor-

ruptions-Stücke, die in Frankreich gegeben wurden; eine Posse eine gewisse Ritterschafts-Adresse mit hundert Unterschriften, und das alte Triumphgeschrei der Russen, wenn sie von den tapfern Bergvölkern Schläge bekamen; ein Gemälde stillen Bürgerglückes die blutigen Arbeiter-Aufläufe in der Rue St. Honoré zu Paris. Ein Vorspiel war das zu Genua gefeierte Jubiläum der im Jahre 1747 dort Statt gefundenen Vertreibung österreichischer Besatzung und die große Geldkrisis in England, sammt ihren überseeischen Nackenschlägen. Ein Isländisches Tableau süßen Familienfriedens ist die Wirthschaft im königlichen Palaste zu Madrid. Isabella und Serrano führten ein Liebes-Drama aus voll romantischer Scenen und Verwirrungen. Der Londoner Rothschild gab, als er sich in das englische Parlament wählen ließ, ein Schauspiel zum Besten, worin die Geldrollen besonders effectuirten. Ein Zauberstück war die Eröffnung der neuen großen Eisenbahn-Linien in Deutschland. Die freiwillige Abdankung des Herzogs von Lucca aber war eine Burleske, hinsichtlich welcher der Theaterteufel das den geliebten Unterthanen mit schmerzlichem Bedauern gesagte Adieu schließlich verbildlichen möchte.

Theater-Epigramme

von

Theodor Drobiſch.

Hephaſtos h. ſie wandelnde Statuen,
An hundert wohl, wie die Gelehrten kunden.
Doch, nicht verzagt, an unſern Hoftheatern
Getraut' ich mir noch tauſend aufzufinden.

•

Wär' halb nur ſeine Denkungskraft
So groß wie ſein Gewiſſen,
So wäre Star, der Kritikus,
Ein Recenſent zum Küſſen.

•

Als in Cabal' und Liebe man
Das Kälbchen ihm vom Kalb verliehen,
Sah man ſchon ſeinen Fortſchritt an,
Denn — er hat wie ein Ochs geſchrieen.

•

Er hat den Teufel heut' in Goethe's Fauſt
Unübertrefflich, herrlich dargeſtellt. —
Kein Wunder, Freund! er hat in ſeiner Frau
Ein Muſter ja, wie keins mehr in der Welt.

•

Du wollteſt uns die Zeit vertreiben
Im Kälbchen des Elias Krumm:
Das Blättchen hat ſich bald gewendet,
Denn — Du vertreibſt das Publikum.

•

Schauſpieldirecter? und zum Hauptmann
Der Bürgergarde avancirt? —
Wahrſcheinlich, weil der Mann ſchon öfters
Das Publikum hat angeführt.

Allgemeiner deutſcher Dramaturgen-Congreß.

Ausgeſchrieben für die Walpurgisnacht des Jahres 1848.

Verſammlungsort: der Blocksberg.

(Aus Süddeutſchland dem Theaterteufel eingeſandt.)

Da das allgemein gefühlte Bedürfniß der Dramaturgen mit jedem Jahre heftiger wird, und bald jede anſtändige Bühne ihr Gehalt unter der Rubrik „allgemeine Unkoſten" anſetzen muß, ſo ergiebt ſich daraus auch die Nothwendigkeit einer allgemeinen deutſchen Dramaturgen-Verſammlung.

Da wiſſenſchaftliche Congreſſe aller Art jetzt Mode ſind, ſo läßt ſich erwarten, daß auch der Dramaturgen-Congreß allgemeinen Anklang finde, ja daß von dieſem Congreß ſich ein neuer Aufſchwung für die Bühne datiren wird, die gegenwärtig bekanntlich im tiefſten Verfall liegt, wie dies eben ſo bekanntlich von allen noch gratis wirkenden Dramaturgen behauptet wird.

Die Walpurgisnacht iſt beſonders darum gewählt, weil um dieſe Zeit die Directionen vorzugsweiſe aufſäßig gegen Ausgaben ſind, die angeblich nicht zur Sache gehören, da der Sommer herannaht und noch keine Bühne, welche im beneidenswerthen Beſitz eines Dramaturgen iſt, den Beweis geliefert hat, daß das Publikum bei ſchönem Wetter das Theater beſucht, blos um ſeine Vorliebe für das Bewußtſein auszuſprechen, auch einen Dramaturgen zu haben. Zugleich iſt Walpurgis aus zarter Rückſicht für die „Bernſteinhexe" gewählt worden, die vielleicht bei dieſer Gelegenheit wieder einmal an's Nachtlicht kommt. Um dieſe Zeit iſt überhaupt der Andrang alles Uebermenſchlichen und Unbegreiflichen in der Gegend des Harzes ſehr bedeutend. Es läßt ſich alſo eine recht zahlreiche Beſchickung des Dramaturgen-Congreſſes auf dem Blocksberg ſicher erwarten.

Natürlich werden bei dem Congreſſe eine große Menge von Aufſätzen verleſen werden. Angemeldet ſind ſchon viele von dem allge-

meinſten und beſonderſten Intereſſe: da aber nicht Alles für Alle paßt, ſo werden ſie in zwei verſchiedenen Sektionen des Congreſſes verleſen und diskutirt werden. Die erſte Sektion beſteht aus den noch im Stadium des Enthuſiasmuſes befindlichen jüngeren Dramaturgen, ſolchen, die in irgend eine darſtellende Künſtlerin verliebt ſind, ſolchen, die nicht das Parterre, ſondern das Parquet beſuchen möchten, aber kein Geld dazu haben, ſolchen, die in Conditoreien noch die dramaturgiſchen Abhandlungen Anderer leſen und glauben, daß ſie ohne alles Privat-Intereſſe geſchrieben ſind u. ſ. w. Dieſe Klaſſe reicht bis incln ne Unter-Tertia jedes Gymnaſiums und ſind für ſie angemeldet:

1) Ausführlicher Beweis, daß Shakeſpeare ein großer Dichter iſt, mit Citaten aus Hamlet vom Dr. Bernhardi.

2) Abhandlung über die richtige Betonung des Satzes:

„Der See kann ſich, der Landvogt nicht erbarmen.“

Erſte Meinung. Der See kann ſich, der Landvogt nicht erbarmen, unterſtützt durch den Beifall, den der Schauſpieler hat, indem er bei dem erſten der mit dem rechten Arm nach dem See und bei dem zweiten der in die Couliſſe zeigt, wo der abweſende Landvogt angenommen werden könnte, — was mimiſch und geſtikuliſtiſch von Wichtigkeit iſt.

Zweite Meinung. Der See kann ſich, der Landvogt nicht erbarmen, unterſtützt durch die geſunde Vernunft, welche aber einem Dramaturgen noch lange nicht unfehlbar genug erſcheint.

Dritte Meinung. Der See kann ſich, der Landvogt nicht erbarmen, unterſtützt von der tiefern Sinnigkeit der in den Seelenzuſtand hinein raiſonnirten Erfahrungswiſſenſchaft.

Vierte Meinung. Der See kann ſich, der Landvogt nicht erbarmen, unterſtützt von dem Verfaſſer, aber leider noch nicht bei den reſpectiven Bühnen eingeführt, weil die Regiſſeure zu dumm ſind.

3) Ueber die Andahnung einer höheren ſeeliſchen Durchdrungenheit des in mindere Kräftigung geſtellten Seins durch Sättigung gewiſſer bisher unwiſſenſchaftlich überwundenen Stellen in der Leibrente von Maltitz. Ein Aufſatz, der eigentlich zu einer dramaturgiſchen Vorleſung in Dresden beſtimmt war, da dieſe Vorleſung aber nicht ſtattfand, einſtweilen zurückgelegt wurde.

4) Ueber die Unmöglichkeit, auf die Dauer Dramaturge zu ſein, wenn man kein Steckbillet hat.

5) Biographien aller berühmten Schauſpieler und Schauſpielerinnen, die bereits von Dramaturgen ausgebildet worden ſind. Ein kurzer Aufſatz.

6) Ueber den Einfluß, den ein Dramaturge unbedingt über das Auffaſſungsvermögen einer darſtellenden Künſtlerin gewinnen muß. Bei Künſtlern iſt das nicht nöthig.

7) Ueber die Nothwendigkeit, daß jeder Schauſpieler auf Alles abonniren muß, was Dramaturgen ſchreiben — widrigenfalls das deutſche Theater aus ſeinem Verfall nie herauskommen wird. Zugleich Stolyreke für alle Leutenen.

8) Ueber die Einführung einer Tantième für jedes Stück, welches durch collegialiſch dramaturgiſches Veto öfter gegeben wird als ein anderes. — Nach jeder Vorſtellung ſogleich auszuzahlen, um vielen gefühlten Dramaturg-Bedürfniſſen abzuhelfen.

9) Diſſertation und geſchichtlicher Beweis, daß Schauſpieler, welche gute Stücke geſchrieben haben und Regiſſeurs oder techniſche Diktatores ſind, deßwegen noch lange nicht auf den Titel eines „Dramaturgen" Anſpruch machen können. Abweis etwaiger Bedenken, welche durch die Wirkſamkeit Shakeſpeare, Molières, Iffland's, in erſter und Stephany's, Großmann's, Eduard Devrients, der Damen Weißenthurn und Birchpfeiffer, Ellmenreich's, Benedix's u. ſ. w. u. ſ. w. in zweiter Reihe erhoben werden könnten.

10) Verzeichniß ſämmtlicher von notoriſch bekannten Dramaturgen geſchriebener Stücke, die allgemein gefallen haben. — Das Verzeichniß beſchränkt ſich vor der Hand auf 5 Piècen, aber die Bemerkungen über dieſelben werden deſto länger ſein.

Die zweite oder innerliche Sektion wird nur aus denjenigen Dramaturgen beſtehen, welche bereits Gehalt beziehen oder in nächſter Ausſicht dazu ſtehen. Es iſt dies gewiſſermaßen die Geſchäfts-Sektion, die praktiſche Abtheilung oder der gehaltreiche Sanhedrin, der eigentlich weiß was er will — und nur noch über Andahnung verhältnißmäßiger Zulagen verſchiedener Meinung iſt. Dieſe Sektion verſammelt ſich als Comité, während die erſte Sektion eine beliebige Ausflucht macht und bayriſch Bier trinkt.

Ludwig Tieck hat ſich zwar als unpäßlich und weil er mit der nahe bevorſtehenden Szenirung ſeiner „Victoria Accorombona“ beſchäftigt iſt, entſchuldigen laſſen; ſeine Vollmacht aber auf Herrn Dr. Gutzkow übertragen. — Dresden, Stuttgart, Hamburg, Oldenburg, Braunſchweig, Königsberg, und gewiſſermaßen auch Feſtung Magdeburg ſind repräſentirt. Außerdem ſind für die noch nicht mit Dramaturgen geſegneten Bühnen vom Sanhedrin folgende Schriftſteller als Vertreter deſignirt. Für das Hof-Burgtheater zu Wien: Laube; für Leipzig und Schkeuditz: Dr. Bernhardi, der Dandy; für Berlin, Schöneberg, Steglitz und das ganze engere Polizey-Revier der Hauptſtadt: Rötſcher mit zwei Gehülfen, Klein und Keſſack; für Hamburg (Stadttheater): Hr. W. Friedrich; für das Thaliatheater: Chevalier Dr. Wolfheim und für das Actientheater in St Pauli: Feodor Wehl; für Caſſel: Adolph Glaßbrenner; für München: der Regiſſeur ohne Regie Herr Seidel; für Carlsruhe: Heinzen in der Schweiz, unter der Bedingung, ſich hinſichtlich einer veränderten Geſinnung an dem „politiſchen Nachtwächter“ ein Beiſpiel zu nehmen; für Düſſeldorf: der Kaſtor von Sturm und Koppe in Leipzig; für das deutſche Theater in Petersburg: die Komtreiter Guzent und Lejars; für Hannover: Fräulein Minna Bauer, die Letztere ſogleich für jede irgend mit Gehalt verbundene Stellung disponible; für Braunſchweig: Hoffmann von Fallersleben; für Potsdam: Freiligrath und für Hildesheim: Jos. Mendelsſohn.

In dieſem engeren Ausſchuß ſollen nun folgende Gegenſtände zur Berathung kommen:

1) Was iſt zu thun, um ſämmtliche Bühnen zur Anſtellung von Dramaturgen zu zwingen, und wie beſeitigt man das Vorurtheil aller ſogenannten praktiſchen Bühnenkenner, daß ein Dramaturg eigentlich etwas ſehr Ueberflüſſiges ſei?

2) Bis zu welchem Punkte muß man liberal ſein, um ſich zu einer Anſtellung bei einem unter abſoluten Regierungsverhältniſſen mit Staatszuſchüſſen bedachten Hoftheater nicht den Weg zu verſperren?

3) Iſt die eheliche Verbindung mit einer erſten Sängerin oder Schauſpielerin unter allen Umſtänden anzurathen?

4) Wie tritt man am beſten der Anmaßung angeblich erfahrener

Regiſſeurs und ſogenannter guter Schauſpieler, auch etwas vom Theater verſtehen zu wollen, entgegen?

5) Reviſion der Rechnungen, welche beim Banquerott der Immermann'ſchen Entrepriſe in Düſſeldorf unbezahlt geblieben ſind und daraus hergeleiteter Beweis, daß die Zeit die Entrepriſe nicht verſtanden habe, Rechnungen auch überhaupt nichts gegen Dramaturgen beweiſen.

6) Vorſchlag, ſämmtliche gegenwärtig in Gehalt ſtehende Dramaturgen ſollen ein Jahr ihrem Gehalt entſagen und die daraus zuſammenkommende Summe als Preis für ein wirklich gutes Stück und für die unfadelhafte Darſtellung deſſelben ausſetzen.

7) Controverſe zwiſchen dem Dr. Bernhardi aus Schleudiß und dem Herrn Feder Wehl, ehemals Dramaturg der Feſtung Magdeburg, und nun in Redactionsverein zu Hamburg, über moderne Toilette, Glacé-Handſchuhe und ob überhaupt einige körperliche Reinlichkeit unumgängliches Requiſit für einen Dramaturgen ſei? Herr Feder Wehl plaidirt, Herr Bernhardi bekundet ſich in der entſchiedenſten Oppoſition gegen alle Reinlichkeits-Zumuthungen.

8) Statiſtiſcher Nachweis über den Einfluß, den öffentliche und anonyme Dramaturgen-Artikel auf die Meinung des Publikums haben.

9) Unterſuchung über die eigenthümliche Neigung einiger Dramaturgen, öffentlich ihren Intendanten den Hof zu machen und ſie heimlich in der „Leipziger Allgemeinen" zu blamiren.

10) Ergebenſte Anfrage, warum der Dramaturgen-Poſten beim Hamburger Stadttheater ſo raſch wieder erledigt wurde?*)

11) Vergleich des Repertoirs derjenigen Theater, welche einen Dramaturgen haben mit dem aller anderen Theater. Hieraus könnte ſich die Nothwendigkeit ergeben, mehr Dramaturgen zu verwenden.

12) Zurückweiſung der leider allgemein verbreiteten, aber durch nichts begründeten Idee, daß ein Dramaturg doch wenigſtens ein

*) Hierauf konnte gleich der Theaterteufel antworten und gewiß nicht unverdientermaßen für Hrn. Dr. Prutz, will aber der Discuſſion auf dem Blocksberge nicht vorgreifen.

guter Vorleſer ſein müſſe, um doch überhaupt irgend etwas zu ſein.

13) Wie man diejenigen Schauſpieler, welche durch jahrelangen Beifall das Publikum verwöhnt, ſich nicht von den neuangeſtellten Dramaturgen commandiren laſſen wollen, am wirkſamſten kränkt, zurückſetzt und aus dem Engagement wegbeißt?

14) Feierliche Erklärung aller deutſchen Dramaturgen, daß die Franzoſen, Engländer, Italiener, obgleich ſie auch Theater haben, eigentlich Dummköpfe ſind, weil ihnen noch immer Dramaturgen fehlen, ohne die es doch überhaupt kein Theater geben kann.

15) Entwurf der Statuten zu einem Dramaturgen-Cartell-Vertrag, welcher in's Leben treten ſoll, ſobald die bedeutendſten Theater, das heißt die, welche den Dramaturgen Gehalt bezahlen können, alſo jedenfalls Geld übrig haben, Dramaturgen angeſtellt haben werden.

1ſter Artikel. Es werden künftig nur Stücke von Dramaturgen gegeben.

2ter Artikel. Es werden nur ſolche Schauſpieler engagirt, welche dem Dramaturgen ſubmiſſeſt den Hof machen.

3ter Artikel. Jeder Dramaturg bekommt Zulage, wobei kein beſcheidener Widerſpruch geduldet wird.

Dieſe drei Artikel werden nicht diskutirt, ſondern ſind als Fundamental-Geſetze ſofort anerkannt. Diskutirt hingegen wird über die folgenden Punkte:

1) Inwiefern iſt ein vom Dramaturgen empfohlenes Stück von den übrigen Dramaturgen als ein dramaturgiſches Stück dramaturgiſch zu betrachten? Wichtig wegen der aus ſolcher Protektion entſpringenden Vortheile.

2) Wie weit darf ein Dramaturge im Herunterreißen der Stücke eines andern Dramaturgen gehen? Anonyme Artikel bleiben, wie ſich von ſelbſt verſteht, unbeſchränkt grob.

3) Wie iſt von den reſpektiven Theater-Kaſſen Reiſegeld für jährliche dramaturgiſche Reiſen durch Deutſchland oder die angrenzenden Länder zu erzielen.

4) Auf welche Art läßt ſich am Beſten eine Penſions-Kaſſe für alle Dramaturgen, deren Wittwen und Waiſen, durch Benefizvor-

ſtellungen, Einziehung der Strafgelder und Prozent-Beiträge von dem Gehalte der Schauſpieler ſtiften?

5) Plan zur Stiftung einer Dramaturgenſchule, da es mit der Stiftung von Theaterſchulen nicht ſo recht vorwärts will?

6) Welcher Ehrentitel gebührt den Dramaturgen von Staatswegen?

Nach Beendigung aller dieſer Vorleſungen und Berathungen wird ſich der Dramaturgen-Congreß auch mit einigen praktiſchen Uebungen beſchäftigen. Man wird z. B. eine griechiſche Tragödie, ein römiſches Luſtſpiel, ein ſpaniſches Auto-sacramental, eine franzöſiſche Myſterie und ein Vor-Shakeſpear'ſches play, und zwar Gammer Gurtons Needle aufführen: Alles ohne Souffleur, ohne Coſtüm, ohne Decoration, ohne Muſik und ohne Publikum, ganz urwüchſig und in abſtrakteſter Durchgeiſtigung. Alles Deutſche iſt natürlich ausgeſchloſſen, es müßten denn einige Dramaturgen-Stücke vorgeleſen werden, wobei indeſſen die Kritik für diesmal ausgeſchloſſen bleibt.

Alle öffentlichen Blätter werden erſucht, das Programm dieſes Dramaturgen-Congreſſes aufzunehmen, um ſo den edelſten Zweck zu fördern, deſſen das deutſche Vaterland ſich ſeit langer Zeit bewußt werden ist. Daß für den nächſten Jahrgang Bericht über die Walpurgisnacht-Ergebniſſe der erſten allgemeinen deutſchen Dramaturgen-Verſammlung einlaufen werde, hofft

Der Theatertenfel.

Pikantes Anekdoten-Ragout

aus der

Theaterküche neueſter Zeit.

„In Mantua in Banden
Andreas Hofer war“

beginnt ein ergreifendes Lied von einem bekannten deutſchen Dichter. Es wurde zu Hamburg in einem Concerte vorgetragen. Ein Schauſpieler fragte bei dieſer Gelegenheit einen ſeiner Collegen:

„Von wem ſind die Verſe?“

„Von Moſen,“ war die Antwort, in welcher einiges Befremden lag. Dieſes ſollte ſich aber noch beträchtlich ſteigern, als der Andere nun ausrief:

„So, ſo, von Moſer? Allerdings, der hat ſehr ſchöne Sachen gemacht.“

„Von „Moſen,“ ſag' ich, und nicht von „Moſer.“

„Ei, zum Guckuck, Du meinſt doch den Wiener Volks- und Bierhaus-Sänger?“

„Ich ſpreche von Julius Moſen,“ — rief nun der Andere, beinahe wuthend über ſolche Beſchimpfung eines verehrten Dichternamens. „Kennſt Du denn Julius Moſen nicht?“

„'s iſt wohl ein hieſiger Recenſent oder ſo was dergleichen?“

Sein College wandte hier dem Frager den Rücken.

Moral: Eben ſo genau kennen viele andere deutſche Schauſpieler Deutſchland's dramatiſche Dichter.

* * *

— Bei einer Vorſtellung des „Don Carlos“ auf der Ulmer Bühne gab Frln v. Seele die Königin. Als in der letzten Scene zwiſchen dieſer und Poſa, den Hr. Grohmann ſpielte, Dieſer zu ſagen hatte: „O, dieſe Thränen kenn' ich, ſchöne Seele,“ fragte ein Parterreiß ſeinen Nachbar: „Merkten Sie die Grobheit? Die Seele iſt von und der Grohmann behandelt ſie wie eine Bürgerliche, ſagte „ſchöne Seele“ ſchlichtweg. Merkwürdig!“

— Jemand hatte Ende Januar d. J. den mittelmäßigen Schauspieler Kühn zu Bremen in einer großen Trauerspiel-Rolle gesehen. Nach Beendigung des Stückes gefragt:

„Nun, wie haben Sie den Mann gefunden?“ lautete die trockne Antwort:

„Nichts weniger als kühn (Kean), aber äußerst kühn, überkühn sogar!“

* * *

— Der Zettel eines Wiener Theaters hatte zu Ende des Jahres 1846 folgendes Druckfehler-Monstrum aufzuweisen. Anstatt: „Dem. A... ist unpäßlich und das Theater wird geheizt,“ hieß es: „Dem. A... wird geheizt und das Theater ist unpäßlich.“

* * *

— Als die liebliche Fanny Gerrito ihr in der selig entschlafenen „Illustrirten Theaterzeitung“ erschienenes soi-disant Portrait (eine wahre Fratze, zu welcher, nebenbei bemerkt, der Theaterteufel den Text lieferte) zu Gesicht bekommen hatte, soll sie augenblicklich ohnmächtig geworden sein. Es dauerte lange, ehe die Künstlerin sich selbst wiederfand; Abends war ihr aber doch der eigene Kopf noch dermaßen schwindlich, daß ihr die Füße den Dienst versagten. Sie tanzte erbärmlich, so weit eine Gerrito erbärmlich tanzen kann. Auch behaupten Wohlunterrichtete, die „Illustrirte Theaterzeitung“ sei nicht ohne Portrait-Gewissensbisse verschieden.

* * *

— Schauspielerinnen entwickeln in Liebessachen oft eine köstliche Naivetät. Vom Mein und Dein haben sie häufig in dieser Sphäre die seltsamsten Begriffe. Folgende Anekdote ist ein Beweisstück hiefur und buchstäblich wahr. An einer großen Residenz-Bühne hatte sich die Gattin eines Schauspielers bereits dermaßen an die Don Juanerien desselben gewöhnt, daß sie sich sogar veranlaßt fand, mit einer seiner Auserkornen ein enges Freundschaftsbündniß zu schließen. Castor und Pollux en jupons gingen eines Tages spazieren und führten ein harmlos-trauliches Gespräch; da erblickt die derzeitige Geliebte des galanten Mimen denselben in einiger Entfernung am Arme einer jungen, schönen Dame, die sich zärtlich an ihn schmiegt. Mit hochwallendem Busen, im dunkeln Auge die Flamme des Zornes,

wendet ſich die Betroffene zu ihrer Freundin und ruft aus: „Was ſeh' ich — Emilie — Dein Mann iſt mir untreu geworden!“

* * *

— Ein gaſtirender Schauſpieler macht einem Leipziger Kritiker ſeine Aufwartung. Die Herren ſind gegenſeitig recht freundlich und wechſeln die bei ſolchen Anläſſen gewöhnliche Redensarten-Münze. Ehe ſie ſich trennen, frägt der Schauſpieler, ob und wann er den angenehmen Gegenbeſuch des Kritikers erwarten dürfe? Dieſer beſtimmt den nächſten Vormittag dazu. „Die Stunde, werther Doctor?“ — „Wenn's Ihnen recht iſt, um 11 Uhr.“ — „Sie machen mich wahrhaft glücklich!“ — Man ſcheidet. „A propos,“ frägt der Schauſpieler, ſchon an der Thür, „ich habe ſo viel Rühmliches von Ihrem neueſten Romane gehört; wie heißt er doch gleich? Mein Gedächtniß für Buchertitel iſt ſo unſicher.“ — Der Roman wird genannt, nicht ohne ein gewiſſes Selbſtbewußtſein. Am nächſten Morgen, Schlag 11 Uhr, tritt der Schriftſteller in das Zimmer des Schauſpielers. Er findet ihn, maleriſch ausgeſtreckt, auf dem Sopha, äußerſt vertieft in Lectüre, dermaßen vertieft, daß der Schauſpieler faſt erſchrocken auffährt, als dicht neben ihm ein gemüthlich-derbes „Guten Morgen“ ertönt. — „Was leſen Sie denn ſo eifrig?“ — Der Schauſpieler ſcheint etwas verwirrt und nicht zu wiſſen, ob er das Buch hingeben oder bei Seite legen ſoll. — „So laſſen Sie mich doch ſehen.“ Der Kritiker nimmt das Buch nun raſch ſelbſt an ſich. Was findet er? Seinen neueſten Roman. „Wie aufmerkſam! — Sehr verbunden, wirklich!“ ruft er geſchmeichelt. Gleich darauf aber wird ſein Blick minder leuchtend, ſeine Naſe länger. Der Roman war noch gar nicht aufgeſchnitten. — Moral:

Ein ſchlau Geſchöpf iſt der Acteur
Und nach dem Speck wirft er die Wurſt —
Den Federleſen ſchmeichelt er,
Hat er noch ihrem Lobe Durſt!
Doch auch der Schlau'ſte manchmal ſich
Vergalleriret furchterlich!

* * *

— Ein Schauſpieler am Oldenburger Theater hatte in einem

Moſen'ſchen Stücke von dem Entern eines Schiffes, genannt „Tiger", zu reden. Er aber ſagte auf der Probe ganz pathetiſch:

„Und dieſer Tiger ward von uns „entehrt".

Der Regiſſeur verfehlte nicht, auf dieſen Bock in Tigergeſtalt mit Nachdruck aufmerkſam zu machen. Der Schauſpieler, faſt erboſt über ſolche Einmiſchung, entgegnete: „Einen Tiger *entern*? — Was will das bedeuten? Wie oft iſt das nicht ſchon geſchehen! — Aber einen Tiger *entehren* — jappement doch, dieſes iſt noch nicht da geweſen. Ich verbeſſere den Dichter. Er muß mir dankbar ſein."

* * *

— Ein Schauſpieler, jetzt in Hamburg engagirt, war vor einigen Jahren den Sommer hindurch ohne Engagement. Eben deshalb erkannte er die Nothwendigkeit, ſich das Leben ſo angenehm und billig als möglich zu machen. Er reiſte ſofort mit ſeiner Gattin nach Heidelberg, miethete ſich im Paradieſe des Neckarthales bei einer gutherzigen Bürgersfrau ein und lebte, als die mitgebrachte Gaſſe erſchöpft war, auf deren Rechnung, nebſt ſeiner Ehehälfte, weiter. Der Sommer ging zu Ende, mit dem nahenden Herbſte kam auch die Zeit des Mimens wieder. Das Pärchen erhielt ein neues Engagement und wollte ſich bald wieder in den unwiderſtehlich lockenden Strom des Kunſtlebens ſtürzen. Wie aber fortkommen aus dem Neckarthale, ohne die Zeche zu bezahlen? „That is the question," ſagte ſich der Mime und trat, nach kurzer Ueberlegung, zur Wirthin in das Zimmer. — „Liebe Frau," ſprach er, nicht ohne das gehörige Pathos, womit der Künſtler ſchlichten Bürgersleuten imponirt, „wir, meine Gattin und ich, müſſen reiſen, ohne Ihnen der Rechnung Geldbetrag in baarer Münze zu entrichten." — Hier zog die Wirthin im Neckarthale die Stirn in Falten. — „Beruhigen Sie ſich, Gute, von der wir Obdach, Speiſ' und Trank empfingen," fuhr der Künſtler fort, deſſen Scharfblick jenes beunruhigende Zeichen nicht entging. „Wir laſſen Ihnen Werthvolleres zurück, als es die hundertfache Summe Ihrer Rechnung ſein würde, zwei Gegenſtände, von denen wir uns nicht für Tauſende auf immer trennen könnten!" — Die Wirthin macht jetzt große Augen und erſucht um nähere Bezeichnung dieſes koſtbaren Unterpfandes. — „Es iſt" — ſtammelt der Schauſpieler mit ſchmerzlicher Geberde — „ach, das Weh der Trennung, wenn auch nur für kurze Zeit, ſcheint mir un-

erträglich — es iſt das ſprechend ähnliche Portrait meiner Lebensgefährtin und das meinige. Wir ſchenkten es uns gegenſeitig in einer heiligen Liebesſtunde. Es hängen tauſend wonnige und ſchmerzliche Erinnerungen an dieſen Bildniſſen. Sie ſind das Theuerſte, was wir, außer uns ſelbſt, auf dieſer Welt beſitzen. — Nehmen Sie — nehmen Sie" — und dabei druckte der Mime, deſſen eine Hand eine Thräne aus dem Auge zu wiſchen ſchien, mit der andern ſeiner beträchtlich gerührten Wirthin zwei Medaillons in die ihrige. „Bewahren Sie uns dieſe Bildniſſe wie Heiligthümer. Meine Gattin wird in Thränen zerfließen, ſolch einen Schatz hab' ich zurückgelaſſen — doch ſie muß ſich tröſten — wie ich — für wenige Wochen." — Tiefere Rührung; Schluchzen; die Wirthin öffnet ebenfalls unwillkürlich ihre Thränenſchleuſen. Dann nimmt ſie gläubig die Portraits entgegen, verſchließt ſie auf das Sorgfältigſte. Am ſelbigen Tage reiſen die Originale ab. Der Theaterteufel braucht wohl nicht zu ſagen, daß die Medaillons nie eingelöſt worden ſind; die ci-devant Eigenthümer leben dennoch Beide. Die Wirthin im Neckarthale hat die koſtbaren Bildniſſe, den neueſten Nachrichten zufolge, im Schornſtein-Muſeum aufgehängt, zwiſchen zwei Bundeln Mettwürſten und einem Schinken.

* * * *

— Im Juni des Jahres 1847 iſt einem in Hamburg vacirenden Schauſpieler, Herrn B., ein kleines Malheur begegnet, das der Theaterteufel zur Warnung mittheilt. Jener Mime war, trotz ſeines eminenten Talentes, von der neuen Direction nicht engagirt worden. Er hielt es daher für angemeſſen, als der unzweifelhaft genaueſte Kenner ſeiner Vorzüge, dieſe auch ſelbſt in das gebührende glänzende Licht zu ſetzen, der Direction aber derb den Text zu leſen für ihre Nichtberückſichtigung. Der Aufſatz, worin das geſchah, enthielt unter Anderem den merkwürdigen Ausſpruch: „Das Talent eines Mimen nach einer Rolle zu beurtheilen, ſei eben ſo unzuläſſig, als das Geſammtvermögen eines Mannes danach zu ermeſſen, wenn dieſer zum Wechſeln einen einzelnen Thaler ſchicke!" (Herrlich! — etwas dunkel zwar, doch es klingt recht wunderbar!) — Nun begab es ſich, daß der nämliche Schauſpieler auch in Autorenſtrumpfen ging und zu einem Kunſtgenoſſen mit dem Erſuchen kam, ein überbrachtes Luſtſpiel-Manuſcript durchleſen zu wollen. Beim Aufſchla-

gen desselben fiel dem gutwilligen Mann als erste schriftstellerische Talentprobe der Entwurf des oben erwähnten Artikels in die Hände. Zerstreuung oder Nachlässigkeit hatte ihn dahin sich verirren lassen. Als der so vielseitig begabte Mime sein Stück abzuholen kam, fand er neben dem Titel: alte sein sorgfältig wieder eingelegtes Goldstück, mit der Bemerkung: „Alles gelesen — unvergleichlich!"

* * *

— Das Elysium-Theater in der hamburgischen Vorstadt St. Pauli befindet sich im Range unter dem Hofburgtheater und — aus purer Bescheidenheit — über gar keiner Bühne; dies für auswärtige Leser zum Kennenlernen seines Standpunktes. In besagtes Elysium-Theater, woselbst man nicht nur kleine Schauspiele und Dramen in 6 Akten, mit diversen Vorspielen (und zwar zu verschiedenen Malen an einem Tage), sondern auch Opern vorführt, in besagtes Elysium-Theater kam eine Gesellschaft von sechs jovialen jungen Leuten. Dieses Publikum ging sämmtlich auf den ersten Platz, bezahlte also ein Total-Entrée von 24 Schillingen oder 13 Gutegroschen 7 Pfennigen. Die Ouvertüre einer großen Oper, hier für zwei Geigen und eine Flöte gesetzt, begann, als es einem der Jovialen in den Sinn kam, den Director — eben das Anstecken der Orchester-Lampen beaufsichtigend — zu fragen, welche Oper er aufführen werde. „Den Freischützen oder die höllenschreckenträchtige Wolfsschlucht," erwiederte des Elysiumtheaters Schicksal-Lenker mit vieler Würde. „Wie? Was? Den alten, abgeleierten Freischütz!" schrieen hier einige der jungen Leute, anscheinend sehr erzürnt. „Deshalb sind wir nicht gekommen." — „Nein — gewiß nicht — wir wollen unser Geld wieder haben und gehen!" fielen die Anderen im Chorus ein. — „Aber, meine Herren," sagte der bestürzte Director, „welche Oper erwarteten Sie denn?" — „Robert der Teufel," hieß es fast einstimmig. — „Nu — nu — so bleiben Sie ruhig sitzen — gleich will ich Robert den Teufel geben lassen." Und es geschah!

* * *

— Ein sogenannter Tenorist, Jahns, suchte Engagement oder Gastspiel bei einer Mecklenburgischen Bühne. Der Regisseur vermittelte ihm das letztere, leitete auch die Probe der Oper. Hiebei nahm er eine so traurige Unsicherheit des Gastes wahr, daß er nicht um-

hin konnte, ihm zu bemerken: „Sie haben die übernommene Partie gar nicht gelernt.“ — „Herr — Sie ſagen — ?“ fuhr der Andere in lebhafter Entrüſtung auf. „Ich ſage, daß Sie Ihre Partie nicht einmal in den Solonummern kennen, wie ſoll's erſt mit den Enſembles werden?“ — „Enſembles!“ rief hier der zugereiſte Tenoriſt mit einem unbeſchreiblichen Selbſtgefühle und ruhigem Stolze: „Enſembles? — Ach was — die lern' ich nie!!“

* * *

— Am Stadttheater zu Riga befindet ſich ein junger Mann — vom Hamburger Thaliatheater dorthin engagirt — mit einer ſehr weichen und wohlklingenden Tenorſtimme. Sie würde in der durchgreifendſten Art wirken können, wäre der Eigner nicht phlegmatiſch kalt und nüchtern in ſeinem Vortrage. Der Director, ſeine ſchönen Mittel ſchätzend, ließ den Sänger einmal rufen, ſetzte ihm die Nothwendigkeit eines lebendigen, ſchwungvollen Vortrages aus einander, machte ihm begreiflich, daß er es dahin bringen müſſe, die Hörer mit fortzureißen bei feurigen, leidenſchaftlichen Stellen. Dazu genüge oft ein Wort, ein Ausruf, z. B. „Ich liebe Dich!“ oder „Zittert, Feinde!“ — „Tod ſchwör' ich Dir, Tyrann!“ — — Alſo nur Feuer, nur Glut und Leben künftig, junger Mann. — „Ach ja,“ antwortete dieſer, ohne eine Miene zu verziehen, „das muß gewiß recht hübſch ſein für Jeden — der ſich die Mühe geben will!“

* * *

— Als am 8. Juli 1847 auf dem Thaliatheater — woſelbſt das Parterre-Entrée zehn Schillinge beträgt — vier Kunſtnotabilitäten des Wiener Hofburgtheaters gleichzeitig gaſtirten in „Ich bleibe ledig!“, machte ein „Hamburger Berger“ folgende Berechnung: „La Roche: 2½ Schilling, Mad. Haizinger-Neumann: 2½ Schilling, Louiſe Neumann: 2½ Schilling, Wilhelmi: 2½ Schilling — macht in Summa zehn Schillinge. Bekomme ich das Uebrige geſchenkt. Heut' will ich hineingehen.“

* * *

— Als der Componiſt des „Poſtillons von Lonjumeau“, Adam, das Ritterkreuz der Ehrenlegion vom König Louis Philipp erhalten hatte, ſagte Sophie im „Humoriſt“: „Welches Wunder! Schon Adam der Erſte that gar nichts und hat im Schlafe ſein Kreuz bekommen!“

— Von der et-devant Tänzerin und gegenwärtig in aller Form Rechtens „Gräfin" gewordenen Lola Montez ſchrieb eine reiſende baieriſche Bierfeder: „Die Lola iſt ein Frauenzimmer von intereſſanter Geſichtsbildung und ſchwarzen, feurigen, kaum auszuhaltenden Augen." — Na, ein König kann doch jedenfalls Viel aushalten!

* * *

— Ein Cavalier zu Linz iſt vor einiger Zeit in recht unangenehmer Art aufgezogen worden. Er befand ſich während des Zwiſchenactes einer Vorſtellung in zärtlichem Geſpräche mit einer ſchönen Choriſtin auf der Bühne, als das Zeichen zum Beginn des neuen Actes gegeben wurde. Der Graf überhörte es und die Choriſtin vermochte nicht, ſich ſo ſchnell von ihm loszumachen, als ſie wollte. Die Klingel ertönte wieder und raſch flog der Vorhang in die Höhe. Das Publikum hatte das ſeltſame Schauſpiel, den vornehmen Herrn in ſehr verliebter Poſition zu erblicken. Das Pärchen ſtürzte in der größten Verlegenheit davon. Das Halloh in dem zufällig vollgepfropften Hauſe wollte nicht enden.

* * *

— Einem Hamburger Künſtler äußerte jüngſt ein neu angekommener College das große Vergnügen, ſeine Bekanntſchaft gemacht zu haben. „Ich zweifle nicht an Ihrer Aufrichtigkeit," lautete die Antwort, „wenn Sie Leſſing's Dramaturgie geleſen haben, ſo werden Sie wiſſen, daß in jedem Jahrhundert nur zwei große deutſche Künſtler geboren werden. Das 19te braucht nur noch einen." — Es geht doch nichts über Mimen-Beſcheidenheit!

* * *

— Im Juli d. J. kam eine Dame nach Hamburg, die unter dem Namen Jenny Lind aus Schweden in den Blättern aufgeführt ward. In der Vermuthung, daß es die berühmte ſchwediſche Nachtigall ſein muſſe, erhielt die Fremde von Morgens 10 bis Mittags 2 Uhr, wo ſie wieder abreiſte, 325 Bettelbriefe, 92 Aufforderungen, in diverſen Concerten, Abend- und Morgenunterhaltungen mitzuwirken, 437 Zuſendungen an Journalen, Brochüren, Modezeitung und — einen Danksagungsbrief für eine früher von der echten Jenny Lind erwieſene Wohlthat. Dieſe Dankbare war eine Actrice.

* * *

— Aus der königl. Reſidenzſtadt München ſchrieb man im Jahre

des Heiles nach Christi Geburt Eintausendachthundertundsiebenundvierzig Nachstehendes: Eine unserer populairen Berühmtheiten, der Director des sogenannten Lippert-Theaters, Namens Schwaiger, vor Kurzem hier gestorben, mußte ohne jede kirchliche Ceremonie beerdigt werden. Ein Geistlicher ging im einfachen Civilanzug mit und ein Theaterrecensent hielt am Grabe einen Vortrag über den Bibelvers: „Richtet nicht, so werdet Ihr nicht gerichtet!" — O heu!

* * *

— Der Schauspieler R. (Rott?) befand sich in Berlin in einer Gesellschaft, wo Jemand das alte Sprichwort „das Glück kommt im Schlafe" citirte — „Ei, ei," bemerkte der boshafte Mime, „wenn das wirklich wahr, dann müßten die Abonnenten der Rötscher'schen „Jahrbücher" unbändiges Glück haben!"

* * *

— Ein Comödiant, welcher mit seinem Ruhme mehr die Journale als die Häuser füllt, gab neulich Gastrollen in Hamburg vor äußerst leeren Bänken. „Wie kommt's," wurde er gefragt, „daß es bei Ihrem Gastspiele sowohl gestern als vorgestern so erschrecklich leer gewesen ist?" — „Vorgestern," erklärte der Gast, „war der Regen daran Schuld, gestern das schöne Wetter."

(Oettinger's "Charivari".)

* * *

— „Heraus, Griechen," rief halblaut der berühmte westphälische Theaterkarrenführer Kennecke einem Trupp Statisten zu, mit welchen in Goethe's „Iphigenia" der Orest den Pylades befreien sollte. — Plötzlich sahen die verblüfften Zuschauer sechs bis acht Männer, platt auf dem Bauche liegend, aus der dritten und vierten Coulisse langsam hervorrutschen. — Sie hatten, nach dem sächsischen Dialecte ihres Directors, verstanden: „herauskriechen" und veranlaßten nun ein unbändiges Gelächter.

* * *

— „Wie mag es wohl der starken Schaar von Ratten und Mäusen im Stadttheater zu Albany gefallen haben, als sie dort in Folge einer Ueberschwemmung des Hudson, Ende Mai 1847, plötzlich

eingeführt wurden?" — So fragte Jemand in einer Gesellschaft, wo sich auch der Theatertenfel befand. Dieser hatte kurz zuvor von seinem sehr intimen Freunde, dem neungeschwänzten Rattenkönig des Hudsen, einen Brief erhalten. Theatertenfel zog ihn aus der Tasche und sagte: „Hier steht unter Anderem: Man gab ein erschrecklich schönes Stück. Ich glaube, es war aus dem Deutschen übersetzt und hatte einen Eurer modernen Lyriker zum Verfasser. Zu jeder andern Zeit hätte es uns zum Krepiren gelangweilt. Da wir aber eben dieses nicht wollten, sondern vor dem nassen Tode uns zu retten suchten, so bot uns das Stück des deutschen Lyrikers, was wir brauchten — wir hatten Wasser wie gewöhnlich, und waren doch auch so ziemlich auf dem Trocknen!"

* * *

— „Si non è vero, bene trovato!" mußte der Theatertenfel wieder einmal ausrufen, als ihm aus Paris folgendes Beispiel des ersten theatralischen Telegraphirens gemeldet wurde.

Im Variétés-Theater trat nämlich während eines Zwischenactes der Komiker Gazet vor das Publikum hin, das in grollender Stimmung die Nachricht eines Repertoir-Wechsels wegen eingetretenen Krankheitsfalles zu vernehmen erwartete. Statt dessen fragte Gazet: „Befindet sich ein Herr Pierre Tirebouchon unter Ihnen?" — Eine Spitzesstimme, dünn wie ein Halbjens-Talglicht, rief: „Ja!" „Mein Herr Pierre Tirebouchon," fuhr der Komiker fort, „ich habe die Ehre, Ihnen auf diesem außerordentlichen Wege die angenehme Mittheilung zu machen, daß Ihre Gattin so eben von gesunden Zwillingen entbunden wurde. Sie verlangt dringend nach Ihnen, Herr Pierre Tirebouchon!" — „Ich danke Ihnen, Herr Gazet," rief die Talglichtstimme in freudiger Erregung zurück. „Sind's Knaben oder Mädchen?" — „Ist mir nicht bekannt geworden, Herr Pierre Tirebouchon. Untersuchen Sie das gefälligst selbst!" — Und der Spitzer verschwand denn auch wirklich sogleich. Man mag sich vorstellen, mit welchen tumultuarischen Ausbrüchen der Heiterkeit das Publikum diese Geburtsanzeige und das weitere Gespräch begleitete.

* * *

— Lemberg scheint auch eine recht schöne Theatergegend zu sein. Bei der Aufführung des „Don Juan" am 20. Juli ereignete es sich, daß die erste Arie der Zerline vom Publikum ziemlich schweigsam

aufgenommen wurde. Zerlinchen, hierüber ergrimmt, läßt den armen, auf das Schlagwort wartenden Maſetto — ſchlaglos ſtehen. Maſetto blickt Zerlinen angſtvoll und erwartungsvoll in den Mund. Zerlinens Mund giebt nichts kund. Maſetto kratzt ſich, zur Ausfüllung der nothwendig werdenden Kunſtpauſe, mit vielem mimiſchen Talente hinter den Ohren. Zerline behauptet fortwährend ihr trappiſtiſches Schweigen. Endlich überlegt ſich Zerlinchen die Sache, geht in den Hintergrund der Scene und fährt fort — zu ſchweigen. Alles geräth in Verwirrung und ein wuthendes Gelächter bricht los. Inmitten deſſelben erſcheint Don Juan und

Blickt ſtumm
Ringsum,
Beweget die Glieder
Und gehet wieder.

Da erſcheint der Ober: auch er

Blickt ſtumm
Ringsum.

Nach dieſer mimiſchen Handlung hielt es der Lembergiſche Ober für angemeſſen, ſich wieder zu entfernen. Wer weiß, ob nicht das Publikum ſelbſt Zerlinchen, die eigenſinnige, halsſtarrige, aus der Couliſſe hervorgeholt hätte, wäre es nicht jetzt dem Vorhang als rathſam erſchienen, durch raſches Niederſinken eine Scene zu beendigen, die in den Annalen der Bühnenkomik für Jahrhunderte verzeichnet ſtehen muß.

* * *

— Es ſchuf der Herr in ſeinem Zorn einen gewiſſen Intendanten und Neſtroy in Wien ſeinen „Lumpacivagabundus."

*) In ſchäbiger Geſtalt war ein alter Filzhut einem Zimmermann zugefallen, der als Verſenkungsgehülfe und Arbeiter auf dem Schnürboden den Reſt des Tages im Theater vertilgte. Eines Tages geht „Lumpacivagabundus" in Scene. Das Orcheſter ſtimmt nach dem A des Hebeiſen ein; die Geiſter werden geſchminkt, damit die Guten von den Böſen unterſchieden werden. Da ſchreit der Baß-

*) Als ein luſtiges Trauerſpiel, aufgeführt auf einem Holztheater an der Elbe, mitgetheilt von Th. Trobiſch.

buffe, „Schuſter Knieriem", nach dem Requiſiteur und verlangt den alten Hut, den der Inſpicient aufgeſchrieben.

„Den Hut? — Hier iſt er."

Knieriem ſetzt ihn auf, findet ihn aber erſtens zu eng und zweitens zu nobel. Er will einen haben, der ſchon Haare gelaſſen hat, hier und da ein Loch, die Krempe verbogen, mit einem Worte: einen Chapeau, der ſagen kann: ich habe gelebt und geliebt! —

Da wankt der erwähnte Arbeitsmann vorüber, auf deſſen Kopf ein Hut geſtülpt, wie ihn ſich der Schauſpieler getraumt, ein Hut, der allen Wunſchen entſprach, mit einem Worte: „Zwei Seelen ein Gedanke, zwei Herzen und ein Schlag."

Wie ein Stechfunke fährt Knieriem auf den Beſitzer dieſes Prachtexemplars zu und erſucht ihn, ſelbigen während der Vorſtellung ihm zu leihen, ja, er beauftragt den verblüfften Zimmermann, ſich Leihgebühren vom Requiſiteur auszahlen zu laſſen.

Die Vorſtellung geht vorüber und Herr Knieriem, der dem Hut einen Theil ſeines Sieges verdankt, befiehlt, dem Zimmermann vier Groſchen zu verabreichen, was auch pünktlich geſchieht.

Zwei Tage darauf wird die Vorſtellung wiederholt und der Requiſiteur wird angewieſen, ja wieder den Hut zur Stelle zu ſchaffen.

Letzterer rennt bis an das äußerſte Thor, wo der Zimmermann wohnt, und beſtellt den vortrefflichen Filz. — Abends geht der Schauſpieler den Requiſiteur an, den Hut zu kaufen, weil die Poſſe nicht ſo bald vom Repertoir verſchwinden werde. — Selbiger trägt die Sache dem Inſpicienten vor und dieſer dem Regiſſeur.

Nach drei Tagen wird der Zimmermann Vormittags um zehn Uhr zum Herrn Regiſſeur beſchieden. Der Berufene verläßt ſeine Arbeit, zieht den Sonntagsrock an und iſt zur beſtimmten Stunde an Ort und Stelle. Hier wird er mit wichtiger Miene befragt, was der Hut koſten ſolle. Der Zimmermann faßt ſich ein Herz und verlangt acht Groſchen.

Der Regiſſeur kann darüber nicht verfügen, er muß dies dem Intendanten ſchriftlich berichten.

Ein, in gehöriger Form Rechtens abgefaßtes Schreiben geht an Excellenz ab. Drei Tage darauf erfolgt ſchriftliche Reſolution: „Nicht kaufen. Preis zu hoch, Leihgebühren zahlen!"

Der Menſch denkt, Gott lenkt. — Lumpaci geht in Zeit von

vier Wochen zehnmal über die Breter und der Zimmermann bekommt, da er dem Requiſiteur creditirt, einen Thaler und ſechszehn Groſchen.

Der Ueberſelige drückt den Hut mit Wolluſt an ſein Herz und trinkt die Geſundheit des ganzen Theaterperſonals, vom Intendanten bis zum Lampenputzer.

Jetzt wird die Rechnung mit eingegeben und — der Intendant will aus der Haut fahren. Er thut es aber nicht, ſondern befiehlt, den Hut für acht Groſchen zu kaufen. — Der Inſpicient bekommt Auftrag, das Geſchäft zu vollziehen.

„Heda, Traugott! Sie verlangten für Ihren Hut acht Groſchen, hier ſind ſie.“

Der Zimmermann prallte zurück und wehrte mit Händen und Füßen. — „Ne, dafur kann ich ihn nicht laſſen!“

„Warum nicht? Sie haben ja nicht mehr verlangt.“

„Ja, mein gutes Herrchen, das war dunnemals. Jetzt iſt der Hut aufgeſchlagen. Unter einem Thaler und acht Groſchen kann ich ihn nicht laſſen, bin ich's nicht capabel. Wollen Sie das geben, ſo rücken Sie 'raus damit.“

Die Sache wurde wieder auf dem vorigen Wege berichtet und da der Schauſpieler darauf beſtand, ja, da er erklärte, er werde dieſe Rolle in keinem andern Hute ſpielen, als in dieſem, ſo wurde er fur den verlangten Preis angekauft. Jetzt wollen wir einmal addiren:

Leihgebuhren fur zwei Verſtellungen	—	Thlr	8 Gr.
dito fur einen Monat .	1	„	16 „
Kaufpreis	1	„	8 „
Summa	3	Thlr.	8 Gr.

O, ich bin klug und weiſe ꝛc. ꝛc.

Theodor Drobiſch.

Lolottens Wohlthätigkeit.

(Entwurf eines Familien-Gemäldes aus der Kunstwelt.)

Lolotte iſt eine Ex-Liebhaberin von 37 Jahren. Sie iſt höchſt geiſtreich und es liegen in ihrem Boudoir immer die neueſten Literaturerzeugniſſe, von bekannten Namen, unaufgeſchnitten. Sie iſt ſehr coquett, aber innerlich eiskalter Natur. Sie hat eine Menge Eroberungen gemacht, darunter die mancher fürſtlichen Perſon, und Lolottens Vermögen beläuft ſich auf mindeſtens 80,000 Thaler. Sie glänzte in Paris, Petersburg, Warſchau, und ſogar im Lager von Kaliſch. Die Zahl ihrer Abenteuer iſt ſo groß, daß man ein neues Buch von „Tauſend und einer Nacht" ſchreiben könnte, ohne den intereſſanteſten Theil erſchöpft zu haben. Lolotte hat Familie, eine Mutter und verſchiedene Schweſtern. Erſtere bezahlt ihren Tribut dem Irdiſchen und hinterläßt ein kleines Vermögen, ſo daß auf jede der hinterbliebenen Schweſtern die Summe von etwa 200 Thalern kommt. Lolotte erhielt von der Natur, neben ihren anderen Gaben, ein großes Rechnengenie. Nachdem ſie der heimgegangenen Mutter alſo den gebührenden Theaterthränen-Zoll abgeſtattet, ſchlägt ſie den Schweſtern vor, jede ſolle ihr die 200 Thaler zur Verwaltung und Vermehrung übergeben. Es geſchieht. Späterhin findet Lolotte Gelegenheit, ſich in aller Gluth ungemeſſener Leidenſchaft einem reichen Edelmanne zu verbinden. Ihre kühnſten Wünſche ſind erfüllt, denn ſie hat, neben dem eignen großen Vermögen, einen Gatten von 10,000 Thalern Jahresrente. Sie ſcheidet mit ungeheurem Eclat vom Theater. Die Welt iſt beſtürzt und ein Königreich zerfließt in Thränen. Nun aber ſoll den Schweſtern die bis dahin verwaltete kleine Summe zurückgezahlt werden. Ein furchtbar ſchmerzlicher Act! Das Hin- und Herrechnen ſoll mehrere Wochen gedauert haben. Das Facit war endlich folgendes: Die Schweſtern haben etliche hundert Thaler von der Mutter geerbt. Das iſt wahr. Sie haben dieſe Summe, auf Lolottens Wunſch, ihr zur Vermehrung übergeben. Es findet ſich aber, daß die Mutter nur von Lolottens Unterſtützungen etwas zurückgelegt haben konnte, daß die Schweſtern ebenfalls auf Lolottens Wohlthätigkeits-Conto mit einem ſtarken Debet verzeichnet waren. Folglich ſind die unberühmten, armen Schweſtern der berühmten, reichen noch Geld ſchuldig und die mütterliche Erbſchaft wird als Abſchlags-Zahlung zurückgehalten. Wie geſagt, ganz aus dem Leben!

Das Wunder im Boudoir einer Künſtlerin.

Frage: Mein Fräulein, wie fingen Sie es an, dieſes Ungeheuer zu zähmen? — Es ſchrieb doch lange Zeit die biſſigſten Artikel gegen Sie?

Antwort: Jetzt beißt es gar nicht mehr. Geben Sie Acht, es wird mir gleich die Hand kuſſen. Hören Sie? — Es knurrt ſchon ganz zärtlich.

Frage: Wie war es nur möglich? —

Antwort: Ich machte dieſen grimmigen Rezenſenten *verliebt*!

Das Lieblings-Repertoir der Bühnen

im Jahre 1847.

Aachen; Director Brauer: Die gefährliche Nachbarschaft; Neue und Ersatz.

Agram; Director Wimmer: Der Sohn der Wildniß.

Altenburg; Intendant v. Schwarzkopf: Des Herzogs Befehl.

Altona; Director Ziegler: Verlorene Liebesmühe; Warum?

Ansbach; Director Glaser: Egmont; Lumpaciusgabundus.

Augsburg; Director Lippert: Der Nußknacker von Augsburg.

Bernburg; Intendant Stallmeister v. Alvensleben: Das eherne Pferd.

Bayreuth; Director Bömly: Zepf und Schwert.

Berlin; General-Intendant v. Küstner: Der Zeitgeist; Der Weiberfeind; Ein Mann hilft dem Andern; Nur nicht vom Posten!; Geldteufel; Der Unschuldige muß viel leiden; Verirrungen; die Soldaten.

Berlin; Königstädt. Theater, Director Mad. Gerf: Die weibliche Schildwache; Der Hirsch; Der Wirrwarr; Häuslicher Zwist.

Braunschweig; Intendant v. Münchhausen: Wer weiß, wozu das gut ist?

Bremen; Director Fiske: Sieben Mädchen in Uniform; Der Reiter aus Bremen; Nehmt ein Exempel dran!

Breslau; Friselinns Leitung von Nimbs, Schweizer und Kißling: Die drei Wahrzeichen; Alte Sünden; Proberollen.

Brünn; Director Bégal: Der Viehhändler aus Ober-Oesterreich.

Cassel; Intendant v. Heeringen:

Chemnitz; Director Mathes: Antigone des Sophokles.

Coburg; Intendant v. Gruben: Zaire; Die Tochter des Regenten; Fehlgeschossen.

Cöln; Director Gerlach, Dramaturg Benedix: Parteienwuth.

Cöslin; Director Böckelmann: Iphigenia auf Tauris.

Cöthen; Intendant v. Wuthenau: Die deutſchen Kleinſtädter; Der Spieler.

Crefeld; Director Nolte: Lorbeerbaum und Bettelſtab.

Danzig; Director Genée: Der alte Feldherr; Der Corporal; Mein Mann geht aus.

Darmſtadt; Intendant v. Dalrigl: Nekele, oder die alten Herren; Die Schule der Verliebten.

Deſſau; Intendant v. Bärenhorſt, Director Greiner: Der Bär und der Baſſa; Welcher iſt der Rechte?; Vor hundert Jahren.

Detmold; Intendant v. Senftenau, Director Richter: Liebe kann Alles; Die wandernden Schauſpieler; Das Räuſchchen.

Dortmund; Director Obſtfelder: Fauſt, von Göthe.

Dresden; General-Intendant v. Lüttichau, Vice-Director Hofrath Winkler, Dramaturg Gutzkow: Eine unglückliche Phyſiognomie; Der Unbedeutende; Die Nebenbuhler; Er mengt ſich in Alles.

Düſſeldorf und **Elberfeld**; Directrice Mami. Noval (wollte nur Claſſiſches geben): Sie iſt wahnſinnig!

Elbing; Director Gebrmann: König Lear.

Frankfurt a. M.; Directoren Guhr, Malß, Meck: Eine Familie; Geld!; Der Jude; Zeit und Stände; Hampelmann's Abenteuer; das liederliche Kleeblatt.

Frankfurt a. d. O.; Director Leo: Heinrich der Löwe; Die diebiſche Elſter.

Freiburg im Breisgau; Director Deuk: Ueberall Jeſuiten; Die Schweizerfamilie.

Fulda; Director Kratz: Götz von Berlichingen.

Glogau; Directrice: Frau Lobe: Menaldeschi; Der Zögling der Liebe; Der Abbé de l'Epée.

Graz; Ober-Director v. Dietrichſtein: Die Hammerſchmiedin aus Steiermark.

Halle; Director Nachtigall: Nachtigall und Rabe; Correggio.

Hamburg; Stadttheater, Directoren Baiſen und Wurda: Das Blatt hat ſich gewendet; Ein höflicher Mann; Lüge und Wahrheit; Die Reiſe auf gemeinſchaftliche Koſten; Liſt und Phlegma; Der Lumpenſammler; Der Ruf.

Hamburg; Thalia-Theater, Director Maurice: Neue und

Erſatz; Der Ehrgeizige; Ein Stündchen in der Schule; Das letzte Mittel; Eine deutſche Fabrik; Verſuche.

Hamburg; Actien-Theater, Director Koch: Die Actionaire; Treue Liebe; Das Mädchen aus der Vorſtadt.

Hamburg; Tivoli-Theater, Ex-Director Steffens: Nach Sonnenuntergang.

Hanau und Offenbach; vereinigt unter dem Director Herar: Der Doppelpapa; Der Fabrikant.

Hannover; Intendant v. d. Buſche, Director v. Perglaß: Die Royaliſten; Der verkaufte Schlaf.

Heilbronn; Director H. Bieler: Das Käthchen von Heilbronn.

Hermannſtadt; Directoren Nößl und Kreibig: Peter und Paul; Der Wald von Hermannſtadt; Armin.

Hildesheim; Director Kennecke: Torquato Taſſo, von Göthe.

Innsbruck; Director Kern: Ein Trauerſpiel in Tyrol; Die Blutrache; Ein Geheimniß; Laßt die Todten ruhen!

Karlsbad; Director Lutz: Die Waſſerkur.

Karlsruhe; Intendant v. Auffenberg: Die verhängnißvolle Faſchingsnacht; Das Intermezzo.

Königsberg; Director Wetterdorff, Dramaturg M. Gottſchall: Ein ehrlicher Mann; Der Zeitgeiſt; Das Vogelſchießen; Der Strohmann; die Blinde von Alcara.

Laibach; Director Thome (ſpielt auch in Trieſt): Der Doppelgänger; Die Schleichhändler.

Leipzig; Director Schmidt, Dr.: Ein Arzt; Kabale und Liebe; Der Eisſighändler; Der gerade Weg der beſte; Verläumdung.

Lemberg; Director Graf v. Skarbek: Theaterwuth; Die Comödie aus dem Stegreif; Wilhelm Tell.

Lübeck; Stadttheater, Dir. Engel: } Die feindlichen Brüder.
Lübeck; Tivoli-Theat., Dir. Hörner: }

Magdeburg; Director Wirſing: Der Schein trügt; Tilly's Tod; Die Weihe der Kraft; Huß.

Mainz; Director Löwe: Der Löwe von Kurdiſtan; Guttenberg.

Mannheim; Dreieinigkeits-Verwaltung: Die Drillinge; Tempora mutantur oder die geſtrengen Herren.

Meißen; Director Dietrich: Ein deutſcher Krieger.

München; Intendant v. Fraysé: Das Blatt hat ſich gewendet; Keine

Jeſuiten mehr!; Das Glück mit ſeinen Launen; Sie will gebieten; Otto von Wittelsbach.

Retze; Director Heinisch: Wallenſtein's Tod; Romeo und Julie.

Nürnberg; Director Röder: Hans Sachs; Pfefferröſel.

Ofen; Director Schmid: Ein Unbekannter.

Oldenburg: Intendant v. Bechholtz, Dramaturg Jul. Moſen: Viel Lärmen um Nichts; Das Freundſchaftsbündniß.

Paſſau; Director Schweiger: Nur Er will ſprechen!

Peſth; Director Forſt: Abgebrannt!; Das Feſt der Handwerker.

Petersburg; General-Intendant Wedekne: Dienſtpflicht.

Poſen; Director Vogt: Hieronymus Knicker; Die Gefangenen.

Potsdam; Director Huth: Die Electra des Sophokles.

Prag; Director Hoffmann: Die Schweſtern von Prag; König Ottokar's Glück und Ende; Sänger und Schneider.

Preßburg; Director v. Mühlfeld: Das Liebhabertheater.

Regensburg; Director Dardenne: Nathan der Weiſe.

Riga; Director Ringelhardt: Der alte Magiſter; Der Vater der Debütantin; Die Schule des Lebens; Wißigungen.

Rehbock; Directoren Beſe und Engelke: Endlich hat er es doch gut gemacht; Richard's Wanderleben.

Salzburg; Directrice Mad. Hain: Ein Weib aus dem Volke.

Schleiz; Director Döbbelin: Don Carlos; Clavigo; Hamlet.

Stettin; Director Springer: Ludwig der Springer; Der Ordensritter.

Steyer; Director Schritt: 's letzte Fenſterle; Der erſte Schritt.

Strelitz, Neu-; Intendant v. Dachröden, Director Görner: Die Strelitzen; Der Ahnenſtolz in der Küche. Eine Schauſpielerin.

Strelitz, Alt-; Director Reiner: Ein weißes Blatt.

Stuttgart; Intendant v. Gall, Dramaturg Dingelſtedt: Wer ſucht, der findet auch, was er nicht ſucht; Moritz von Sachſen; Das Schreibepult; Die Hintertreppe; Der Nachtwächter; Der Wind hat ſich gedreht; Die Veſtalin.

Schwerin; Intendant Zöllner: Der Rehbock.

Trier; Directoren Lucke und Uber: Die Zwillingsbrüder; Die weiße Piqueſche.

Troppau; Director Henſel: Die Braut von Meſſina.

Ulm; Director **Kramer**: Der Acht-Groſchen-Vetter; König Enzio.
Weimar; Intendant v. **Ziegeſar**: Erinnerung; Der Herbſttag.
Wien; Hofburgtheater, oberſter Director v. **Dietrichſtein**, zweiter Director v. **Holbein**, Zukunfts-Dramaturg H. **Laube**: Jugend muß austoben; Die Frau im Hauſe; Die Schule der Alten; Steckenpferde; Das Haus der Temperamente.
Wien; Hofoperntheater, Director **Ballochino**: Nur deutſche Opern!
Wien; Theater an der Wien und Joſefſtädter Theater, Director **Pokorny**: Till Eulenſpiegel; Der Verſchwender; Einen Jux will er ſich machen; Mißverſtändniſſe ohne Ende.
Wien; Theater an der Leopoldſtadt, Director **Karl**: Der alte Junggeſell; Das Thal der Liebe; Die Karlsſchüler; Erziehungs-Reſultate; Der reiche Mann; Die Favoritin.
Wiesbaden; Intendant v. **Hyberg**, Director Dr. **Meyer**: Nur nebel; Der galante Abbé; Des Herzogs Befehl.
Worms; Director **Geyſer**: Macbeth; Richard III.; König Johann.
Zürich; Director **Hehl**: Der Waffenſchmied; ein Sonderling.

Wenn dieſe möglichſt genau angefertigte Ueberſicht fortgeſetzt werden ſoll, müſſen die resp. Directionen um **deutliche** Handſchrift und **frühzeitiges** Einlaufen der betreffenden Mittheilungen erſucht werden.

Der Theatertenfel.

Aus des Teufels Nadelbüchſe.

7.

Des Teufels Nadelbüchſ' iſt eine Bonbonnière,
Ein wenig ſpitz muß ihre Fullung ſein,
Damit ſie wenigſtens die Haut verſehre:
Denn tief in's Fleiſch dringt Euch kein Satan ein!

Wolterek's Reſtauration und Weinhandlung

(Dammthorſtraße Nr. 29 in Hamburg)

ſei hiermit der geſammten deutſchen Kunſtwelt als ein höchſt angenehmer und billiger Stationnement vom Theaterteufel beſtens empfohlen. Der Inhaber genannter Localität, Herr Friedrich Wolterek, geboren zu Braunſchweig als lieber Paß, war in Hamburg lange Zeit engagirt; ſeit dem Jahre 1840 aber nehmen ihn nur noch Gaſtrollen in Anſpruch. Dieſelben anderten jedoch Wolterek's Künſtlernatur durchaus nicht. Sie zeigt ſich noch in des Wortes biederſter Bedeutung. Ehemals activ, hat ſie im Gaſtwirthsleben freilich eine mehr paſſive oder leidende Färbung angenommen. Es wird nämlich im Wolterek'ſchen Etabliſſement außerordentlich viel gepumpt. Eben deswegen kann der Theaterteufel nicht umhin, ſelbiges allen nach Hamburg kommenden Künſtlern, die kein Geld haben, beſtens zu empfehlen. Man wird es ihm Dank wiſſen. Auch in Hamburg thut der Hunger weh, iſt der Durſt peinlich, und ſo freigebig Orte, wie das Wolterek'ſche Haus, finden ſich keineswegs in allen Straßen. Um hier mit Bequemlichkeit und ganz gute Monate lang auf Credit Frühſtücken, Diniren, Soupiren, Wein, Bier, Cigarren, Caffee, Erfriſchungen jeder Art, mit vieler Höflichkeit empfangen zu können, zahlt man etliche Male. Unbedingt erforderlich iſt auch das nicht. Es genügt, mit einigen (nöthigenfalls angeliehenen) Thalern oder Drittelſtücken in der Taſche zu klimpern und gelegentlich einige in der Form von Caſſenſcheinen zuſammengelegte Papiere nonchalant in die Brieftaſche zu ſtecken. Als rathſam iſt zu empfehlen, ſich mit dem vierjährigen braven Oberkellner dieſes Inſtitutes, Herrn Peter, auf freundſchaftlichen Fuß zu ſtellen. Er hält, wie ein heiliger Namensbruder, Wache an der Himmelspforte des Punſch. Er commandirt, als wackriger Chef, die Armee von drei Aufwärtern oder Marqueurs. Da Peter ein ſehr muskulöſer Mann ſein ſoll, wird er für ſchwächere Künſtlernaturen in Kriegszeiten Halt und Stütze abgeben können. Uebrigens iſt die Geſellſchaft in beſagter Localität durchſchnittlich ſehr friedlich und anſtändig. Sie kittet ſich täglich, von Morgens früh bis tief in die Nacht, aus Schauſpielern, Sängern, Kapellmeiſtern,

Musikchören, Literaten, Maklern, Daguerreotypisten, Venturs, Kaufleuten, Gemmus und bereitwilligst geldleihenden Kunstmacenen. Es wird bei Wolterek viel Billard gespielt, wodurch alle die Künstler, ohne Unterbrechung ihrer Berufsgeschäfte, die Elemente der französischen Sprache erlernen können. Die helle Gasbeleuchtung hindert nicht, daß nicht auch Jeder noch das Licht seines Talentes für Gesang und Deklamation zur Geltung bringen könne. Wer nicht gern ebenerdig ist und sich in der Tiefe behaglicher fühlt, der kann leicht herunterkommen — nämlich in die ebenfalls sehr gemüthlich eingerichtete Keller-Wirthschaft des Hauses. Auch hier ist das Pumpsystem längst eingeführt. Dabei werden Speisen und Getränke so gut und appetitlich geliefert, als wenn sie bezahlt sein wollten. Das Repertoir — die Karte — bringt immer eine reiche Auswahl schmackhafter Gerichte; die Weinliste zeugt ebenfalls von kunstlerischem Tact und Gout in der Anfertigung. Die Liqueure beurkunden viel Esprit; er zeigt sich auch im Punsch und Grog. Das echtbairische Bier kommt aus der besten hamburgischen Brauerei; der Caffee ist nicht immer gleich gut, oft zu gemäßigt; da man ihn aber umsonst haben kann, wird er dennoch annehmbar schmecken. Anführung der Preise für diese und andere Gegenstände ist überflüssig, da der Theatersaal Wolterek's kunstlerfreundliches Haus namentlich Solchen empfiehlt, welche nicht bezahlen können.

Peter I., Wolterek's Oberkellner.

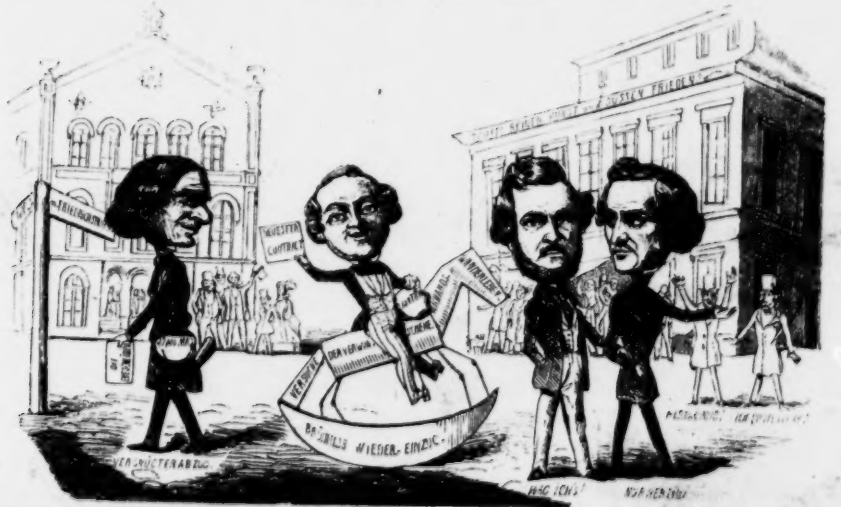
Eine Ueberraſchung.

Der Theaterteufel erfährt ſchließlich noch eine hochwichtige Neuigkeit. Für Jenny Lind, ſo eben mit einem königlichen Dampfboote von Stockholm in Hamburg angelangt, iſt endlich der Rechte wirklich gefunden. Es iſt

Europa, gieb für das beide Pärchen Beiſele-Lind die Gratulationskarten ab. Der Theaterteufel wird ſie beſorgen.

Doctor Eiſele freut ſich unmenſchlich über ein Ereigniß, welches ſeinen Zögling unſterblich macht, ohne Hülfe der fliegenden Blätter.

Zur Erinnerung an den welthiſtoriſchen letzten Directionswechſel am Hamburgiſchen Stadttheater.



Commentar. Für die am 1. April 1847 begonnene Theater-Ehe der Directoren Baiſon und Mauriſen mußte die „ſchöne Zeit der jungen Liebe" ſchnell entſchwinden. Den Bruch vollendete das einſeitig geſchehene Wieder-Engagement des Komikers Brüning für das Stadttheater und deſſen Gaſtſpiel-Verpflichtung gegenüber der concurrirenden Thaliahalle. Der freiwillige Austritt des Herrn Mauriſen, an deſſen Stelle Herr Wurda Mitdirector des Stadttheaters ward, löſte dieſe Conflicte. Ohne Erfolg proteſtirte der frühere Director Cornet gerichtlich gegen die neue Ordnung der Dinge. — Europa blieb ruhig und die Großmächte intervenirten nicht.

DRESDEN

Inhalt.

	Seite
Bruchstücke aus einem noch ungedruckten Conversationslexicon der Kunstwelt. Von Carl Toepfer	1
Beispiellose Künstlerhuldigung. Mitgetheilt von Glasbrenner	10
Ueber das Schwimmen der Schauspieler	11
Lied von des Schauspielers Bescheidenheit. Von Ludw. Löwe	13
Neuestes Contract-Formular, zum Gebrauche für National-, Hof- und Stadttheater	16
Illustrirte Gallerie dramatischer Scenen:	
I. Ein Weib aus dem Volke	20
II. " "	34
III. " "	45
IV. " "	45
V. Auch ein Pariser Taugenichts	81
VI. Eine Familie	88
VII. Die Braut von Messina	97
VIII. Ueberall Jesuiten	116
IX. Uriel Acosta	(Titelbild)
Etwas über den Umgang mit Gedanken. Von Feod. Wehl	21
Curiosa: I. Aus der alten Theaterzeit	27
II. Aus der neuern Theaterzeit	30
Aus des Teufels Modebuche . . 33. 54. 57. 141. 148.	199
Geschäftsbureau des Theaterteufels	35
Das Lied vom Fortschritt. Von Joh. Nestroy	39
Was ist ein Dramaturg?	46
Epistel eines gewaltsam verstorbenen Teufels an einen noch ungeborenen Teufel. Von W. Marr	48
Grusthafte Abhandlung über die spaßhafte Art, wie die Schauspieler zum Publikum reden	54
Muster-Redensarten zum unentgeltlichen Gebrauch in der Kunstwelt bei verschiedenartigen Gelegenheiten	58

	Seite
Der aufrichtige Künstler	63
Die silberne Familie. Eine Langefinger-Novelle aus der Kunstwelt. Mit einer hamburgischen Schlußmoral	65
Kleine Genrebilder aus der Kunstwelt. Von G. A. Schönbach	82
Der Himmel als Theater-Intendant. Von M. G. Saphir	89
Das Vaterunser der Künstler	96
Hebbel's „Maria Magdalena" und die sogenannte höhere Kritik. Von A. Glaßbrenner	98
Gartenlaube-Novelle. Vom Theaterteufel	117
Witz- und Anekdoten. Von J. Kerner	125
Herr von Kustner und die Berliner, oder die Billet-Wucherfrage und die auf Flaschen gezogenen Freundschaftsbänder. Von M. G. Saphir	127
3 Verbrechen. Vom Vater von Kleebeim	134
Der Zerrissene	136
Theater in Hamburg	138
Pokerpyana	142
Jenny Lind's Bräutigam, oder die neue Seeschlange	149
Nagelmanns Ballet-Sujet	152
Directionsbewerbe an einem kaiserlichen Hoftheater	154
Zehn Gebote für die Kunstwelt oder Ergänzung des Berliner Hoftheater-Reglements	155
Theatralisch-politischer Rebus	161
Theater-Petanik. Von Th. Trebitsch	162
Theater-Grammatik. Von Th. Trebitsch	163
Letztes Abschied	164
Etwas vom politischen Theater, nebst flüchtigem Rückblick auf Meyerbeer's Erscheinungen des J. 1847	166
Theater-Programme. Von Th. Trebitsch	172
Pikante Anekdoten. Pasquill aus der Theaterluft	173
Weltliche Wohlthätigkeit. Entwurf eines Familien-Memorabile aus der Kunstwelt	193
Das Wunder im Portefeuille einer Komödiantin	194
Das Lieblings-Meyerbeer der Bühnen im Jahre 1847	195
Weltereis Restaurationen in Hamburg	200
Eine Ueberraschung	202
Zur Erinnerung an den letzten Directionswechsel am Hamburgischen Stadttheater.	

Bei **Heinrich Hunger** in Leipzig ist zu haben:

Mitten in der Nacht. Posse in 1 Acte. Mit 1 Bilde. $^1/_2$ Thlr.

Theodor Drobisch, Künstler-Novellen. $3^1/_2$ Thlr.

Max. Langenschwarz, Lieder und Bilder. 352 Seiten. gr. 8. $^1/_2$ Thlr.

Für 1848 erscheint in wöchentlichen Lieferungen:

Allgemeine

Theater-Chronik.

Organ für das Gesammt-Interesse der deutschen Bühnen und ihrer Mitglieder.

17ter Jahrgang.

Gr. 4. Mit Beilagen. Preis für 3 Monate $1^1/_2$ Thlr.

Leipzig, im November 1847. **Heinrich Hunger.**

Bei **B. S. Berendsohn** in Hamburg ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Ludwig Wolfrabe's

Chronologie sämmtlicher Hamburger Bühnen,

nebst Angabe

der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagirt gewesen und gastirt haben.

Mit 2 Stahlstichen.

328 S. gr. 8. elegant geh. 2 Thlr. 15 Sgr.

Bei **B. S. Berendsohn** in Hamburg ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Er muß auf's Land.

Lustspiel in 3 Acten.

Freie Bearbeitung nach **Bayard** und **de Villy**

von **Joseph Mendelssohn.**

Zweite Auflage. Elegant geheftet 7½ Sgr.

Ein Weib aus dem Volke!

Drama in 5 Acten.

Frei nach **Bennery** und **Malian** von **Joseph Mendelssohn.**

Elegant geh. 10 Sgr.

Die Buchhandlung von **B. S. Berendsohn** in Hamburg nimmt Bestellungen an auf

Zu guter Stunde!

Original-Lustspiele und Possen

von

Joseph Mendelssohn.

Elegant broschirt 15 Sgr.

Inhalt: **„So täuscht man sich!"** Lustspiel in 3 Acten; **„Die Namensbrüder oder Banquier und Journalist"**, Schwank in 1 Act; **„Ein Sonderling"**, Posse in 1 Act, und

„Ueberall Jesuiten!"

Zeitschwank in 1 Act, mit großem Beifall auf 22 deutschen Bühnen dargestellt.

Die im Theaterteufel zur deutschen ungekürzte Ausgabe des Theaters von „Ueberall Jesuiten" wurde verhindert durch die Menge der zu bewältigenden eigenen Beiträge.

Diese Sammlung von Original-Arbeiten für die Bühne vom Herausgeber des Theaterteufels, an vielen Orten mit bestem Erfolge aufgeführt, erscheint mit mehreren wohlgelungenen Holzschnitten. Das schön ausgestattete Buch darf als frische, pikante Unterhaltungs-Lectüre allen Lesezirkeln und Leihbibliotheken warm empfohlen werden.